

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE BELAS-ARTES



**A “SALA DO VEADO” – Um projecto experimental de
Arte Contemporânea no Museu Nacional de História Natural
e da Ciência**

Ana Sofia de Carvalho Marçal Antunes

Orientador(es): Prof. Doutor Fernando António Baptista Pereira
Prof. Doutor Rogério Paulo Raposo Alves Taveira

Tese especialmente elaborada para a obtenção do grau de Doutor em Belas-
Artes, na especialidade de Ciências da Arte

2019



A “SALA DO VEADO” – Um projecto experimental de Arte Contemporânea no Museu Nacional de História Natural e da Ciência

Ana Sofia de Carvalho Marçal Antunes

Orientador(es): Prof. Doutor Fernando António Baptista Pereira
Prof. Doutor Rogério Paulo Raposo Alves Taveira

Tese especialmente elaborada para a obtenção do grau de Doutor em Belas-Artes, na especialidade de Ciências da Arte

Júri:

Presidente: Doutora Cristina de Sousa Azevedo Tavares, Professora Associada e membro do Conselho Científico da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (nomeada pela Presidente do Conselho Científico, Professora Doutora Maria João Pestana Noronha Gamito, nos termos do n.º 2.1 do despacho n.º 2168/2018, do Diário da República, 2.ª série, n.º 43, de 1 de março);

Vogais:

- Doutora Ana Margarida Duarte Brito Alves, Professora Auxiliar da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (1.º arguente);
- Doutor António Manuel Seixas Sampaio da Nóvoa, Professor Catedrático do Instituto de Educação da Universidade de Lisboa (2.º arguente);
- Doutora Maria Leonor Barbosa Soares, Professora Auxiliar da Faculdade de Letras da Universidade do Porto;
- Doutora Maria Leonor da Nazaré, (especialista de reconhecimento mérito);
- Doutor Fernando António Baptista Pereira, Professor Associado da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (orientador).

DECLARAÇÃO DE AUTORIA

Eu Ana Sofia de Carvalho Marçal Antunes declaro que a tese de doutoramento intitulada “A “Sala do Veado” – Um projecto experimental de Arte Contemporânea no Museu Nacional de História Natural e da Ciência” é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas na bibliografia ou outras listagens de fontes documentais, tal como todas as citações diretas ou indiretas têm devida indicação ao longo do trabalho segundo as normas académicas.

O Candidato

A handwritten signature in black ink, reading "Sofia Marçal Antunes". The signature is written in a cursive, flowing style.

Lisboa, 23 de Maio de 2019

A Sala do Veadó – Um projecto experimental de Arte Contemporânea no Museu Nacional de História Natural e da Ciência.

Este trabalho de investigação está centrado no estudo da Sala do Veadó enquanto espaço experimental de arte contemporânea inserido no Museu Nacional de História Natural e da Ciência. Nesta sala reuniram-se tendências artísticas abrangentes e não limitativas, cruzando-se artistas e públicos distintos durante vinte e cinco anos.

De 1990 a 2015 foram apresentadas contínua e ininterruptamente na Sala do Veadó cerca de 240 exposições de arte contemporânea realizadas por 300 artistas. Este trabalho de investigação foi realizado com a consciência do fim deste projecto, mas também com a convicção de que o fim da Sala do Veadó não significava o acabar com a arte contemporânea no museu. Foi idealizado um projecto-piloto a nível internacional que teve a valência de se propagar a todo o museu e que passa agora para uma nova fase interventiva relacionando a arte com a ciência.

Com a intenção de se averiguar a existência de projectos similares à Sala do Veadó foram realizadas entrevistas aos directores de seis museus de história natural, permitindo assim compreender a unicidade deste projecto no âmbito internacional e os moldes como actualmente a arte contemporânea e a ciência se interligam nos museus de história natural e de ciência, num contexto onde as fronteiras estanques do conhecimento se começam a esbater.

As considerações que vão sendo feitas ao longo do trabalho são acompanhadas por testemunhos e fontes produzidas como é o caso dos testemunhos dos artistas, funcionários do museu, textos escritos por diversos críticos de arte e pela compilação e organização de registos das exposições no museu.

Reflectimos neste trabalho a Sala do Veadó como espaço de arte contemporânea com um cariz experimental, um lugar de reflexão e de interacção com o público, que questiona a linearidade dos conceitos de história e de memória e que abala as fronteiras epistemológicas do conhecimento e da experiência humanos. A palavra de ordem é contaminação, em particular, a contaminação que deu origem a um projecto que transcende fronteiras conceptuais, físicas e espaciais: o projecto Sala do Veadó fora da Sala do Veadó.

Palavras-Chave:

Sala do Veadó, Museus de História Natural e da Ciência, Arte Contemporânea, Contaminação, Laboratório de Artistas.

***Sala do Vead* – An experimental project of Contemporary Art at Museu Nacional de História Natural e da Ciência**

This research work is centered in the study of the *Sala do Vead* as an experimental space of contemporary art inserted in the National Museum of Natural History and Science. Throughout twenty-five years in this exhibition room, artistic tendencies were broad and non-limiting, including diverse artists and audiences.

From 1990 to 2015, around 240 exhibitions of contemporary art by 300 artists were presented continuously and uninterruptedly in the *Sala do Vead*. The present research work was carried out with the awareness of the end of the *Sala do Vead* project, but also with the conviction that the end of the *Sala do Vead* did not mean the end of the contemporary art in the Museum. The *Sala do Vead* was a pilot project devised at an international level that had the potential to propagate throughout the Museum and is, presently, moving towards a new intervention phase bringing together art and science.

Six interviews were conducted with the directors of six other natural history museums with the intention of investigating the existence of similar projects to the *Sala do Vead* and, thus, understanding the uniqueness of this project in the international arena and in the current contemporary art and science interconnection in museums of natural history and science, within a context where the tight frontiers of fields of knowledge begin to blur.

The considerations that are made throughout the present research are defended the presentation of oral testimonies and printed sources, such as the testimonies of the artists, museum staff, written texts by various art critics, and the compilation and organization of the museum archives regarding the exhibitions.

In this thesis, we present the *Sala do Vead* as an area of contemporary art with an experimental character, a place of reflection and interaction with the public, which questions the linearity of the concepts of history and memory and, furthermore, shakes the epistemological frontiers of fields of knowledge and of human experience. The main idea is contamination, in particular, the contamination that gave rise to a project that transcends conceptual, physical and spatial boundaries in which it had been contained: the *Sala do Vead* project outside the *Sala do Vead*.

Key words:

Sala do Vead, Museums of Natural History and Science, Contemporary Art, Contamination, Artists' Lab.

Dedico este trabalho de investigação aos meus pais, Maria Clara e Joaquim e à minha
filha Madalena

Agradecimentos

Ao meu orientador Professor Fernando António Baptista Pereira pelo seu apoio, sugestões e incentivo nos momentos mais frágeis e de maiores dúvidas. Ao Professor Rogério Taveira, co-orientador desta tese pelo seu apoio.

Quero também agradecer aos responsáveis pelo surgimento deste espaço de arte contemporânea tão carismático que é a Sala do Veado, Professor Galopim de carvalho, César Lopes e Liliana Póvoas, assim como à Fernanda Fragateiro a primeira artista a realizar uma exposição de arte contemporânea. Estende-se também o agradecimento aos artistas plásticos que deram continuidade ao projecto da Sala do veado cujos depoimentos estão referidos neste trabalho, André Gomes e Sérgio Taborda.

Agradeço também aos directores de museus de História Natural que entrevistei, cujos depoimentos enriqueceram esta investigação: Christian A. Meyer, Director do Naturhistorisches Museum. Basileia, Edwin Van Huis General Director of The Naturalis Biodiversity Center, Leiden, Jean-Marie Sani Directeur de Projet do Muséum National d'Histoire Naturelle, Paris, Michael Dixon Director do The Natural History Museum, Londres. Michael Novacek, Senior Vice President, Provost, Curator of American Museum of Natural History e Santiago Merino Rodriguez Director do Museo Nacional de Ciencias Naturales, Madrid. Nova Iorque.

Agradeço aos autores dos textos críticos: Ana Cardoso de Oliveira, Alda Galsterer, Ana Matos, Carlos Carvalho, Carlos Vidal, Caroline Pagès, Celso Martins, Francisco Pereira Coutinho, João Esteves de Oliveira, João Pinharanda, João Silvério, José-Luís Porfírio, Leonor Nazaré, Luís Graça e Marta Menezes, Luís Serpa, Manuel Costa Cabral, Maria Filomena Molder, Miguel Justino, Nuno Arantes e Oliveira, Pedro Proença, Pedro Roseta, e Sandra Jurgens.

Agradeço a todos os funcionários do museu que contribuíram com os seus depoimentos.

Agradeço aos artistas plásticos que realizaram depoimentos sobre a Sala do Veado que foram utilizados neste trabalho.

Agradeço também à Maria da Graça Carmona e Costa, Manuel Costa Cabral, Fundação Calouste Gulbenkian e Eastbanc Portugal - Gestão E Desenvolvimento Imobiliário, Lda. Sem o seu apoio não teria sido possível a realização dos livros *Sala do Veado Vinte Anos* e *Sala do Veado Vinte e Cinco Anos*. Quero também deixar um agradecimento aos designers Pedro Falcão e João Machado pelo seu trabalho e empenho na concretização dos respectivos livros.

Agradeço aos artistas plásticos pela realização dos vídeos apresentados na performance de homenagem aos 25 da Sala do Veadó: Natália de Mello, Pedro Vaz e Rui Soares Costa.

Agradeço também ao João Menezes que me acompanhou, apoiou e incentivou ao longo de todo este trabalho de investigação.

Um agradecimento muito especial e sentido à Margarida Alves cujo contributo, apoio e ajuda foram imprescindíveis na última fase da realização deste trabalho.

Agradeço também a António Marçal Antunes, Arlete Calais, Bettina Vaz Guimarães, Catarina D'Orey, Constança Fonseca, Filipa Roseta, Isabel Andrade Dias, Isabel Mello, Joaquim Nabais, Luisa Brotas, Luisa Moura, Mafalda Madureira, Miguel Farrajota, Miguel Santos, Pedro Borba, Pedro Mello, Rui Santos, S rgia Narciso, Susana Antunes e Teresa Palma pelo seu apoio ao longo deste trabalho.

Agradeço aos mais de trezentos artistas que aqui expuseram, a todas as pessoas envolvidas neste projecto, aos jornalistas que divulgaram as exposições e ao público que visitou as quase 250, o seu contributo para que esta sala, a Sala do Vead , ficasse para sempre na memória e no património cultural da Arte Contemporânea portuguesa.

Não há arte sem lugar da arte, a Sala do Vead  será sempre esse lugar.

A “Sala do Veadó” – Um Projecto experimental de Arte Contemporânea no Museu Nacional de História Natural e da Ciência.

Resumo

Palavras-chave

Abstract

Keywords

Índice

Introdução	p.1
Ideia inicial / Problemática / Os objectivos /A metodologia / Revisão de literatura / O estado da arte		
 1. O complexo da Politécnica: do Estabelecimento de Ensino à Sala do Veadó	p.12
 2. Origem e Evolução da Sala do Veadó no Museu Nacional de História Natural, (significado do nome)	p.19
2.1. Nota prévia	p.19
2.2. Depoimentos dos seus fundadores	p.21
2.2.1. Conversa com César Lopes	p.21
2.2.2. Conversa com Liliana Póvoas	p.34
2.3. Depoimentos dos artistas fundadores	p.43
2.3.1. Conversa com Fernanda Fragateiro	p.43
2.3.2. Depoimento de Sérgio Taborda- <i>'Do modo como entrei na sala do veadó'</i>	p.52
2.3.3. Conversa com André Gomes	p.54
2.4. Síntese reflectiva	p.59
 3. Entrevistas a directores de museus de História Natural (Paris, Londres, Nova Iorque, Basileia, Madrid e Leiden)	p.61
3.1. Introdução / Nota prévia	p.61

3.2. Estratégia: Entrevista aos Directores dos museus de História Natural	p.62
3.3. Caracterização dos directores destes Museus de História Natural (Jean-Marie Sani Directeur de Projet do Muséum National d'Histoire Naturelle, Paris. Santiago Merino Rodriguez Director do Museo Nacional de Ciencias Naturales, Madrid. Michael Novacek, Senior Vice President, Provost, Curator of American Museum of Natural History, Nova Iorque. Christian A. Meyer, Directora do Naturhistorisches Museum. Basileia. Michael Dixon, Director do The Natural History Museum, Londres. Edwin Van Huis General Director of The Naturalis Biodiversity Center, Leiden.	p.64
3.4. Análise comparada das entrevistas realizadas aos Directores dos Museus de História Natural	p.65
3.4.1. O que pensa da ligação entre arte / história natural / ciência. Como considera a contaminação entre estes temas; faz sentido para si enquanto investigador e enquanto director do museu?	p.67
3.4.2. O museu tem algum espaço, onde se realizem exposições de arte contemporânea regularmente?	p.73
3.4.3. Em caso de resposta positiva, as exposições estão relacionadas com as colecções?	p.77
3.4.4. Em caso de resposta negativa, porquê?	p.81
3.4.5. Como se faz a selecção dos artistas e/ou dos projectos expositivos?	p.83
3.4.6. Numa cidade como (Paris, Madrid, Nova Iorque, Basel e Londres) já existem muitos museus dedicados à arte, mas fará sentido noutra cidade de Espanha ou de outro país? Numa cidade como Leiden não existem muitos museus dedicados à arte, mas fará sentido noutra cidade da Holanda ou de outro país?	p.90
3.4.7. Realizar exposições de arte em museus de história natural depende do local e da cidade onde o museu está inserido e não no conceito em si?	p.95
3.4.7.1. Síntese	p.97
3.4.8. Pensa que a presença de exposições de arte no museu resulta num aumento de público e receita para o museu?	p.97
3.4.9. Ou não passa apenas de uma perda de espaço expositivo que	p.99

faz falta para a temática principal do museu?

3.4.10. Existem públicos específicos para o museu de história natural? p.101

3.4.11. O público que frequenta os museus de história natural não se interessa por arte e vice-versa? p.106

3.4.11.1. Síntese p.107

3.4.12. Aceita pensar noutras formas de interligar a arte com a história natural mediante uma presença pontual, ao longo do percurso expositivo permanente do museu? p.107

3.4.13. A existência de exposições de arte contemporânea em museus de história natural retira a dignidade ou a pureza aos objectos de história natural? p.111

3.4.14. Ou desvia a atenção que lhes é devida? p.117

3.4.15. Faz sentido a existência de exposições de ciência e história natural em museus de Arte? Ou de outras temáticas? p.119

3.5. Conclusão das entrevistas aos museus e opinião dos seus directores p.125

3.6. Síntese reflectiva p.129

4. Curadoria da Sala do Veados / A Sala do Veados analisada na actualidade / vista pelos seus contemporâneos p.134

4.1. Depoimentos de Funcionários e Bolseiros do Museu Nacional de História Natural e da Ciência. p.134

4.2. Depoimentos de Galeristas de Arte p.144

4.3. Perfil do curador da Sala do Veados (1990 / 2015) A sala do Veados gerou um movimento, uma corrente de arte? p.147

4.4. Exposições e eventos realizados na Sala do Veados (1990 / 2015) p.161

4.5. Síntese reflectiva p.173

5. Eu gosto da Sala do Veados, a Sala do Veados gosta de mim p.175

5.1. Casos de Estudo /alguns artistas descrevem a sua experiência na Sala do Veados p.175

5.1.1. Depoimentos / Casos de Estudo de artistas que expuseram na Sala do Veadó	p.176
5.2. Análise dos depoimentos integrados na homenagem à Sala do Veadó	p.194
5.2.1. Fascínio / Admiração / Respeito / Inspiradora	p.195
5.2.2. Arte e Ciência / experiência	p.199
5.2.3. Textura / cor / material	p.201
5.2.4. Ambiência / conforto / silêncio / frieza	p.203
5.2.5. Agregadora / independente / livre / inclusiva	p.205
5.2.6. Memórias / vestígios	p.208
5.3. Síntese reflectiva	p.210
6. O projecto Sala do Veadó fora da Sala do Veadó	p.212
6.1. A Sala do Veadó e as suas contaminações. A influência da Sala do Veadó noutras exposições do museu	p.212
6.2. A Sala do Veadó contaminada pelo museu	p.225
6.3. Confluências entre as exposições da Sala do Veadó e outros projectos artísticos	p.230
6.3. A interacção da Universidade com exposições realizadas no museu	p.234
6.4. O encerramento da Sala do Veadó como sala	p.241
6.5. Síntese reflectiva	p.250
Considerações Finais	p.252
Curadoria de exposições de arte em Museus de História Natural e de Ciência		
Sala do Veadó como espaço experimental / laboratório de artistas / Perspectivas de desenvolvimento		
Bibliografia	p.260

Anexos

Anexo 2.

Conversa com César Lopes sobre a Sala do Veadó	p.1
Conversa com Liliana Póvoas sobre a Sala do Veadó	p.11
Conversa com Fernanda Fragateiro sobre a Sala do Veadó	p.22
Depoimento de Sérgio Taborda sobre a Sala do Veadó	p.29
Conversa com André Gomes sobre a Sala do Veadó	p.31

Anexo 3.

Perguntas ao Director do Museu de Paris	p.35
Entrevista ao Director do Museu de Paris	p.37
Perguntas ao Director do Museu de Madrid	p.44
Entrevista ao Director do Museu de Madrid	p.46
Perguntas ao Director do Museu de Nova Iorque	p.55
Entrevista ao Director do Museu de Nova Iorque	p.57
Perguntas ao Director do Museu de Basileia	p.64
Entrevista ao Director do Museu de Basileia	p.66
Perguntas ao Director do Museu de Londres	p.77
Entrevista ao Director do Museu de Londres	p.79
Perguntas ao Director do Museu de Leiden	p.91
Entrevista ao Director do Museu de Leiden	p.93

Anexo 4.

Depoimentos de funcionários e Bolseiros do Museu Nacional de História Natural e da Ciência.	p.101
Depoimentos de Galeristas de Arte	p.115
Textos críticos sobre a Sala do Veadó	p.120

Anexo 5.

Depoimentos de artistas que expuseram na Sala do Vead	p.138
Fotografias de montagens de exposiões na Sala do Vead	p.151
Depoimentos áudios dos artistas	p.159
Anexo 6.		
Depoimentos retirados do facebook na página da Sala da Sala do Vead	p.176
Anexo de Imprensa	p.183

Livros

MARÇAL, Sofia, *Sala do Vead Vinte Anos*. Museu Nacional de História Natural. Museus da Politécnica. Lisboa. 2010.

MARÇAL, Sofia, *Sala do Vead Vinte e Cinco Anos*. Museu Nacional de História Natural e da Ciência. Lisboa. 2016.

Registos

Vídeo - Exposião dos 25 anos da Sala do Vead (1990 / 2015) – (Não editado), Pedro Vaz, duração de 1:04:46.

Vídeo - Exposião dos 25 anos da Sala do Vead (1990 / 2015) – Natália de Mello, duração de 05:04.

Gravações áudios dos depoimentos que foram apresentados na Sala do Vead no dia da performance, *Gosto da Sala do Vead, a Sala do Vead gosta de mim*, que se realizou no dia 29 de Janeiro de 2016, em homenagem aos vinte e cinco anos da Sala do Vead. Juntámos 115 depoimentos dos artistas que expuseram na Sala do Vead.

Introdução

Problemática

Os objectivos / A metodologia / Revisão de literatura / O estado da arte

O objecto de estudo desta investigação consiste na Sala do Veado como espaço experimental de exposições de arte contemporânea no Museu Nacional de História Natural e da Ciência.

Em contexto de linha de pesquisa, a problemática da investigação consiste no questionamento acerca da pertinência da realização de exposições de arte contemporânea num museu de história natural e de ciência. Delimitando a problemática ao objecto de estudo, coloca-se a questão que desencadeia toda a investigação:

- Qual a pertinência da existência da Sala do Veado no contexto do Museu Nacional de História Natural?

A Sala do Veado foi um projecto com princípio, meio e fim, existindo ininterruptamente de 1990 a 2015 com a apresentação contínua de exposições de arte. Este trabalho de investigação foi realizado com essa consciência, mas também com a convicção de que estes 25 anos de exposições de arte na Sala do Veado não constituíram o fim da arte contemporânea no museu. Foi construído um projecto-piloto a nível internacional que tem a capacidade de se expandir a todo o museu onde a semente deixada de contaminação artística está agora a passar para uma nova fase interventiva.

Esta investigação surgiu a partir do interesse da doutoranda pela área da museologia e pela confluência da sua experiência académica e profissional com a função de curadoria no Museu Nacional de História Natural e da Ciência. A investigação de doutoramento nasce em articulação com a investigação desenvolvida no mestrado em museologia¹, no qual se desenvolveu um estudo da tipologia de públicos e se questionou o modo como essas tipologias reagiram ao museu, centrando-se a problemática na relação visitantes/museu/visitantes, interrogando-se qual a relação que os museus têm com os

¹ *De Visitante a Frequentador de Museus. Estudo de públicos de quatro museus de arte em Lisboa*. Tese de mestrado. Universidade de Évora, 2003. Com a elaboração deste trabalho pretendeu-se essencialmente contribuir, com o diagnóstico correcto para a sensibilização dos organismos competentes sobre os problemas reais existentes na estrutura de cada museu e formular algumas propostas de correcção, demonstrando a utilidade prática dos estudos de visitantes para a elaboração programática adequada a cada caso.

seus públicos e com a sociedade. Na investigação de mestrado, foram realizadas entrevistas a dois directores de museus de arte, um em Madrid, Museu Thyssen-Bornemisza, o outro em Munique, Haus der Kunst, e o estudo de públicos centrou-se em quatro museus de arte em Lisboa: Museu Calouste Gulbenkian, o Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão, o Museu Nacional de Arte Antiga e o Museu Nacional de Arte Contemporânea, Museu do Chiado.

Entre essa experiência e a actualidade, a doutoranda desempenhou a função de curadora no Museu Nacional de História Natural e da Ciência, decidindo passar a sua linha de trabalho e de investigação para o lado da curadoria, deixando assim de estudar a contribuição e as atitudes do público do museu para passar a estudar o modo como a administração do museu e os artistas encaram a sua relação com este museu específico.

Neste projecto de investigação de doutoramento, foi usado o mesmo tipo de metodologia da investigação de mestrado: a produção de fontes, salientando-se a realização de entrevistas aos directores de museus de história natural à escala internacional, aos funcionários do museu, incluindo curadores ligados às temáticas científicas e aos artistas que expuseram na Sala do Veados.

A tese tem como objectivo dar a voz aos protagonistas deste lugar através da produção de novas fontes, as quais são fontes históricas para o estudo destas experiências de curadorias que são únicas no nosso país, na Europa, no mundo.

Neste âmbito, a investigação de doutoramento vai incidir sobre a contextualização história da Sala do Veados enquanto espaço experimental de arte contemporânea inserido num espaço científico muito maior e descontínuo que é o Museu Nacional de História Natural e da Ciência onde se reuniram tendências artísticas abrangentes e não limitativas, cruzando artistas e públicos distintos.

Como objectivo, pretende-se também deixar um registo o mais completo possível das exposições, performances e artistas que passaram pela Sala do Veados ao longo dos seus vinte e cinco anos de existência.

Pretende-se demonstrar que a Sala do Veadó pertence ao Museu Nacional de História Natural e da Ciência, mas está na memória colectiva do meio artístico português (como se poderá ver através da recolha de notícias media / catálogos / depoimentos).

Propõe-se também identificar a contaminação do resto do museu pela Sala do Veadó, ou seja, a arte não se restringe a uma sala, um espaço físico, mas ‘invade’ outros espaços do museu.

Ao longo deste trabalho, iremos também fazer o levantamento das exposições realizadas na Sala do Veadó baseadas nas colecções do museu, com o mote: o museu contamina a Sala do Veadó.

A Ciência e a Arte ‘contaminam-se’ a partir da Sala do Veadó ou de exposições de arte realizadas noutras salas do Museu. Esta contaminação tem o potencial de criação de uma maior relação com o bairro onde está inserido o MUHNAC, tal como se pretende demonstrar através da apresentação de exemplos de integração do museu em diversos circuitos de arte da cidade de Lisboa, como é o caso do Bairro das Artes², *Experimenta Design*, *Trienal de Arquitectura de Lisboa*, *Temps d’Images Festival - Lisboa 2013*, *Lisbon & Estoril film Festival* e o ArcoLisboa.

Propõe-se comprovar que a Sala do Veadó enquanto espaço de arte contemporânea num contexto de um museu de história natural e da ciência, promoveu a abertura institucional à possibilidade de acolhimento de circuitos de arte, traduzindo-se, tal como acima referido, no reforço da ligação da população do bairro e da cidade ao museu e também na abrangência de novos públicos.

Recriar o percurso da Sala do Veadó, todas as suas exposições, performances, concertos incluindo todos os seus protagonistas, é um processo que requer um esforço racional e algum afastamento. Contudo, a vivência *in loco* enquanto curadora deste espaço influenciou naturalmente a própria escrita e desenvolvimento da tese, sendo ainda visível, no corpo deste trabalho, a carga emocional que esta sala carrega.

² Consultar os catálogos da 5ª, 6ª, 7ª e 8ª edições do Bairros das Artes.

Há muito que a arte faz parte da programação do museu, onde se promove a dissolução das fronteiras que ainda possam existir. Estes são os motivos que interessam, os que têm continuidade, os que estão associados a pensar as novas questões que convergem para o apagar de limites, para a inclusão, para a procura de outras metodologias, de outras relações e reacções sem se perder a individualidade criativa própria de cada domínio.

Nesta investigação, pretende-se pensar a Sala do Veado como espaço de arte contemporânea com um cariz experimental, um lugar de reflexão e de interacção com o público, inserido num espaço científico maior e descontínuo que é o Museu Nacional de História Natural e da Ciência, convidando o visitante a participar numa experiência que questiona a linearidade dos conceitos de história e de memória e que abala as fronteiras epistemológicas do conhecimento e da experiência humanos. A palavra de ordem é contaminação, em particular, a contaminação que deu origem a um projecto que transcende fronteiras conceptuais, físicas e espaciais: o projecto Sala do Veado fora da Sala do Veado.

Ao longo deste projecto de doutoramento, acompanharam-se os últimos anos de existência e o encerramento físico da Sala do Veado em Dezembro de 2015. Tal não constituiu o fim do projecto da Sala do Veado, mas sim uma semente de contaminação. Nos últimos dois anos e meio foi possível acompanhar um projecto de continuidade associado a um novo começo, o fechar de um ciclo que abriu novos caminhos.

A metodologia adoptada no âmbito deste projecto consiste numa recolha de dados a partir do levantamento de entrevistas aos artistas, fundadores da sala, directores de museus, críticos de arte, curadores. Tendo em consideração que o projecto Sala do Veado é único a nível internacional, foi necessário produzir as próprias fontes do projecto, procedendo-se, deste modo, a um levantamento, o mais completo possível, de artigos de imprensa e à organização e compilação do registo das exposições de arte contemporânea da Sala do Veado no museu.

O projecto Sala do Veado deu resposta aos artistas que procuravam espaços experimentais e liberdade criativa sem estarem condicionados às galerias de arte. Em simultâneo o museu tinha espaços vazios devido ao incêndio 1978, (estes aspectos vão

ser desenvolvidos no capítulo 1 e 2) assim como um director com sensibilidade para a arte, o Professor Galopim de Carvalho. O projecto Sala do Veadó constituiu-se naturalmente, sem qualquer intenção prévia associada a conceitos teóricos no âmbito da nova museologia, uma vez que o objectivo era prático e não teórico. Não houve nenhuma estrutura conceptual museológica no aparecimento da Sala do Veadó.

No capítulo 2 irá proceder-se à análise das entrevistas feitas aos fundadores do museu, onde será possível compreender como é que a Sala do Veadó nasceu e as suas principais motivações e sinergias que possibilitaram o desenvolvimento deste projecto de arte contemporânea num Museu de História Natural e da Ciência. Em anexo temos as entrevistas completas realizadas.

No que diz respeito ao processo de criação de fontes, no capítulo 3 são analisadas as entrevistas realizadas a directores de museus de história natural que vão permitir compreender a unicidade do projecto da Sala do Veadó no âmbito internacional e os moldes como actualmente a arte e a ciência se interligam nos museus de história natural e de ciência, num contexto onde as fronteiras estanques do conhecimento se começam a esbater. Em anexo temos os textos das entrevistas completas assim como as perguntas realizadas aos directores dos museus analisados.

No capítulo 4 irá proceder-se à análise de depoimentos de funcionários, bolseiros, curadores e críticos de arte. Será possível compreender a forma como a Sala do Veadó é aceite pelos trabalhadores do museu e como é também valorizada por diversos profissionais da área artística exteriores ao museu. Em anexo a este capítulo temos os textos completos dos galeristas de arte, dos funcionários do museu e dos críticos de arte.

No capítulo 5 far-se-á a análise dos depoimentos a alguns artistas que expuseram na Sala do Veadó ao longo de mais de duas décadas, onde será possível compreender o nível de importância deste espaço para os artistas. Em anexo temos imagens de montagens de algumas exposições e os depoimentos completos dos artistas.

Realizámos também um levantamento de imprensa, o mais completo que nos foi possível, dos artigos que foram publicados em jornais e revistas sobre as exposições da Sala do Veadó entre 1990 e 2015.

As considerações que vão sendo feitas ao longo do trabalho sobre os diversos aspectos que queremos evidenciar são acompanhadas por testemunhos e fontes produzidas no âmbito desta investigação, como é o caso dos testemunhos dos artistas, funcionários do museu e textos escritos por diversos críticos e pela compilação e organização de registos das exposições no museu.

Após a análise das fontes, dando-se particular relevância ao capítulo 2 (no qual se entrevistam os intervenientes que estiveram na génese deste espaço), infere-se que o projecto Sala do Veado não foi estruturado de acordo com as regras pressupostas da ‘nova museologia’. Consistiu num nascimento orgânico que foi ao encontro das necessidades dos artistas e de um público mais ávido em cultura artística contemporânea.

Entre os diferentes intervenientes na génese da Sala do Veado, indicamos o exemplo da exposição que Fernanda Fragateiro concebeu para o museu. De facto, esta é uma artista percursora que desenvolveu a primeira exposição de arte contemporânea no Museu Nacional de História Natural. Fernanda salienta que este projecto apenas foi possível devido à abertura da comunidade científica do museu:

“Esta instalação tem a ver com o contexto onde é feita, neste caso numa sala do Museu de Mineralogia’, vinca a autora, salientando ao mesmo tempo o ‘espírito de abertura’ que encontrou junto à gente ‘ligada às ciências.’” *Museu de Mineralogia serve escultura*. Jogo cenográfico de Fernanda Fragateiro, Junho 1990, Sala do Veado. Jornal A Capital de 08/06/1990, p.9.

Por outro lado, refere também que o projecto nasce da necessidade, por parte da artista, de um espaço que se aproximasse de um público mais amplo, e não apenas do meio privado e restrito das galerias:

“ O privado é um meio muito restrito, são sempre as mesmas pessoas que vão às galerias, e estou interessada em que o meu trabalho seja visto por mais gente. Faz-me imensa confusão serem inauguradas exposições com trabalhos importantes, que

ninguém vai ver, não faz sentido.” LOBO, Cláudia, *Viver no arame*. Jornal de Letras de 10/06/1990, pp.1 e 24.

Entre os diversos artigos (que se poderão ler no anexo de imprensa), referencia-se também a implícita interligação da exposição com o lugar, ou seja, a importância do espaço, as suas características arquitectónicas e históricas no próprio processo da criação artística:

“Histórias de madeiras e gesso que Fernanda Fragateiro resolveu trazer para um espaço de ninguém. Uma sala enorme, nas instalações do Museu Nacional de História Natural, a morar agora na antiga Faculdade de Ciências. Enorme e em reconstrução com as estruturas à mostra, forrada a cimento bruto. Já não é o que era antes do fogo lhe ter apagado a memória, e ainda não é o que virá a ser, enquanto o museu a recuperar para si. ‘É exactamente o que eu queria para esta exposição. Um lugar que não tem a ver com o espaço privado de uma galeria, demasiado fechado para os objectos públicos que eu faço.’” GUARDÃO, Maria João, *Fernanda Fragateiro o céu sobre Lisboa*. Revista Elle de Junho de 1990, p.21.

Os artistas que desenvolveram projectos artísticos para a Sala do Veados (ver capítulo 5) dão também relevância a estes três factores indicados por Fernanda Fragateiro: as características arquitectónicas e históricas do espaço (betão à vista, escala, proporção, vestígios visíveis do incêndio), a necessidade por parte dos artistas de um espaço alternativo em relação às galerias, a procura de um público mais amplo.

Ao longo dos anos, devido à qualidade artística dos projectos desenvolvidos na Sala do Veados e da respectiva notoriedade mediática dos mesmos, este espaço torna-se um marco fundamental do circuito alternativo de arte contemporânea.

“A Sala do Veados foi ganhando relevância no panorama artístico como um espaço alternativo, dedicado à arte contemporânea.” GARCIA, Elsa, *Cabinet d’Amateur*. Revista TimeOut Lisboa de 08/09/2010, p.39.

Como nos disse Liliana Póvoas uma das fundadoras do projecto da Sala do Veados, ver o capítulo 2, a consciência de que as exposições realizadas na Sala do Veados estava a ter

impacto no meio artístico veio de fora para dentro do museu. “A partir de certa altura, dada a quantidade de público que vinha às exposições da Sala do Veadó, ao número de artigos e referências que apareciam nos jornais, notámos que a sala se tinha transformado numa corrente, num movimento de arte que ultrapassava as portas do museu. A Sala do Veadó já não era só um local onde se realizavam exposições de arte contemporânea. Era um movimento.”

Neste contexto, o museu abriu as portas a muitos artistas emergentes que desenvolviam projectos de carácter experimental.

“A Sala do Veadó do Museu Nacional de História Natural e da Ciência, foi um dos espaços que, enquadrado no contexto museológico do Estado se propôs ir apresentando uma boa parte dos artistas emergentes que o país gerou nos últimos 25 anos.” MARTINS, Celso, *A Sala do veadó 1990-2015 - Memória de um lugar propício*. In: MARÇAL, Sofia, *Sala do Veadó Vinte e Cinco Anos*. Museu Nacional de História Natural e da Ciência. Lisboa. 2016, p.17.

“A Sala do Veadó é assumidamente um espaço alternativo, com a devida visibilidade, situado à margem do campo institucional e do mercado artístico, possibilitando o exercício expositivo às gerações mais novas, contribuindo assim para a construção social do valor artístico e validação do seu trabalho.” VIOLANTE, Flávia. *ZIP BUNG*. <http://www.artecapital.net/exposicao-315-colectiva-zip-bung>: Consultada no dia 3 de Agosto de 2017. ArteCapital, Junho de 2011.

Salienta-se também o eclectismo da selecção das exposições e o assegurar dos critérios de qualidade ao longo dos anos:

“A diversidade geracional e a abertura a diferentes linguagens, proveniências e patamares de sucesso artístico qualifica o espaço como eclético e aberto na sua programação, a par de um manifesto cuidado em assegurar critérios de qualidade.” (Nazaré: 2016,17) NAZARÉ, Leonor, *Sala do Veadó: Um Testemunho*. In: MARÇAL, Sofia, *Sala do Veadó Vinte e Cinco Anos*. Museu Nacional de História Natural e da Ciência. Lisboa. 2016, p.17.

“A Sala do Veado viria a ser, do meu ponto de vista, a sala de projecto, ou a sala polivalente do panorama artístico da cidade de Lisboa que tem acolhido projectos oriundos de diversas geografias. O livro referenciado no início deste breve texto é um guia cronológico desse mapa que é importante revisitar.” SILVÉRIO, João, *A Sala Polivalente da Cidade de Lisboa*. In: MARÇAL, Sofia, *Sala do Veado Vinte e Cinco Anos*. Museu Nacional de História Natural e da Ciência. Lisboa. 2016, p.15.

Com o evoluir dos anos e das várias exposições apresentadas, a transdisciplinaridade foi natural neste projecto de arte contemporânea no contexto de um museu de história natural e da ciência.

O ponto de partida para a investigação também incide e referencia os vários textos de críticos contemporâneos realizados para as diversas exposições realizadas na Sala do Veado. Foi feita uma pesquisa de textos escritos nas folhas de sala das exposições, deixando-se alguns exemplos.

Tal como anteriormente indicado, à falta de uma bibliografia teórica que trate deste assunto absolutamente inovador no contexto internacional, há sobretudo o tratamento mediático dos temas (ver o Anexo de Imprensa), o levantamento de entrevistas e depoimentos.

O estudo sobre a Sala do Veado nunca poderia ser realizado fora deste âmbito. Por isso, foi necessário pensar a Sala do Veado como espaço emancipado, com tentativas esporádicas de contaminação pelo museu onde está também incluído o Jardim Botânico.

A Sala do Veado ao longo do seu quarto de século de existência (1990-2015), teve muitos artistas que vieram ao seu encontro e ao encontro de novos públicos, como um laboratório experimental de debate em torno da relação entre a arte e a ciência (limites, confluências, contaminações). Este laboratório experimental não foi estruturado com uma linha condutora temática obrigatória, ou seja, o discurso conceptual de cada exposição da Sala do Veado não era concebido em função da sua relação com o Museu Nacional de História Natural e da Ciência.

Contudo, tal como podemos inferir a partir da análise dos depoimentos dos artistas (ver capítulo 5), a relação entre a arte e a ciência surgia naturalmente, através de um diálogo com o lugar. Actualmente, não há unanimidade acerca do tema. Como poderemos constatar no capítulo 3, os Museus de História Natural analisados acolhem actualmente projectos de arte contemporânea, num âmbito não permanente e na condição de os mesmos serem interligados com as colecções dos próprios museus. Contudo, esta possibilidade de interligação poderá colocar em questão a noção de uma missão museológica estanque, na qual a arte está ao serviço da ciência.

Assim como iremos ver através da análise dos inúmeros depoimentos de artistas, curadores, galeristas e críticos, a arte contemporânea explora os limites conceptuais que caracterizaram o conhecimento humano e, por isso, a reflexão artística trabalha no sentido do questionamento, da experimentação, da confluência de limites conceptuais.

Tal como acima indicado, tendo em consideração a unicidade do projecto Sala do Veado, foi necessário produzir as próprias fontes do projecto. Neste contexto, esta tese é de reflexão teórica mas foi também materializada na prática em dois livros sobre a Sala do Veado, *Sala do Veado Vinte Anos* e *Sala do Veado Vinte e Cinco Anos* e na performance, *Gosto da Sala do Veado, a Sala do Veado gosta de mim*, que se realizou no dia 29 de Janeiro de 2016, em homenagem aos vinte e cinco anos da Sala do Veado, composta por 115 depoimentos de artistas que aí expuseram, apresentando-se um resultado de uma acção prática de curadoria.

A tese não está povoada de imagens ao longo do corpo de trabalho pois optou-se pela sua apresentação em anexo através da compilação de imagens de montagens de exposições, de artigos de imprensa e da publicação dos dois livros acima indicados, que funcionam como uma súmula das exposições.

Como um processo de actualização, adesão, ruptura, afirmação, reorientação de discursos e práticas institucionais, este projecto explora também o modo como os museus ao musealizarem a arte contemporânea questionam os paradigmas, as funções que os justificam e os fundamentam e as transformações por eles sofridas ao longo do tempo. Essencialmente, esta é uma discussão que diz respeito à constituição da identidade dos museus e que procura compreender e reflectir criticamente acerca das

ideias atuais, do conceito implícito do que vem a ser um museu de arte contemporânea quando uma determinada instituição se manifesta como tal.

Neste contexto, o Museu Nacional de História Natural (não estava ainda unificado com o Museu de Ciência) abriu as portas à realização de exposições de arte contemporânea e à continuidade deste projecto após o encerramento físico da Sala do Veado, promovendo a interligação entre a arte e a ciência, tal como podemos ver no capítulo 6.

Como já referido, reforçamos a ideia de que actualmente não se conhece a existência de um projecto dedicado exclusivamente à realização de exposições de arte contemporânea numa mesma sala, interruptamente ao longo de vinte e cinco anos, como é o caso da Sala do Veado, objecto de estudo deste trabalho no Museu Nacional de História Natural e de Ciência.

Deste modo, temos como principal objecto de trabalho e como ponto de partida a Sala do Veado, que não é só um espaço físico, mas também um espaço emocional /temporal. Trata-se dum paralelepípedo cinzento de cimento, monocromático, aparentemente frio, mas que ao contactar com as obras / trabalhos / artistas / visitantes, abraça e toma como sua a obra exposta numa forma quase antropófaga, onde a obra-espaço come a obra-intervenção, tal como um animal nevrálgico, adormecido que ganha vida e personalidade com o contacto das obras que recebe.

O mesmo se passa com os artistas. Nenhum fica indiferente a este espaço, onde alguns se deixam agarrar voluntariamente e outros involuntariamente. No âmbito desta investigação, interessa-nos a Sala do Veado enquanto espaço emocional / espaço corporal / espaço experimental e sobretudo como instalação. A sala do Veado é uma instalação, que se vai transformando, crescendo, movimentado e adquirindo formas e pensamentos, sempre em colaboração com os trabalhos expostos. Finda a Sala do Veado, enquanto espaço físico permanente, continua o projecto de arte contemporânea no contexto do Museu Nacional de História Natural e da Ciência. É no âmbito da contextualização espaço-temporal do projecto Sala do Veado (projecto inovador de arte contemporânea num museu de história natural e da ciência) que se pretende desenvolver esta investigação.

Este trabalho de investigação não foi escrito no âmbito do novo acordo ortográfico.

1. O complexo da Politécnica: do Estabelecimento de Ensino à Sala do Veado

Dedicamos este capítulo à contextualização história do complexo da politécnica. Indicamos em seguida as suas principais designações ao longo de mais de quatrocentos anos: Noviciado da Cotovia (1603-1759), Real Colégio dos Nobres (1761-1837), Escola Politécnica de Lisboa (1837-1911), Faculdade de Ciências (1911-c.1990), Museu Nacional de História Natural (1858-2011), Museu de Ciência da Universidade de Lisboa (1985-2011) Museu Nacional de História Natural e da Ciência (2011-data actual), Sala do Veado (1990-2015).

Fernão Telles de Menezes³ (1530-1605) doou à Companhia de Jesus um terreno no Monte Olivete para a construção de um Noviciado com o objectivo de ordenar missionários para o Oriente, o Noviciado da Cotovia (1603-1759),⁴ cuja construção foi da responsabilidade do Arquitecto- Mor do Reino, Baltazar Álvares. (1560-1630).

Como estabelecimento de ensino, já continha um conjunto de bibliotecas e de instrumentos para o desenvolvimento e para produção do saber. “De certo modo, se pode considerar, no que respeita a uma formação humanística superior, como o continuador da velha Universidade de Lisboa, transferida definitivamente para Coimbra em 1527 por infeliz decisão régia”.⁵ Os missionários no Noviciado da Cotovia ficavam preparados com um grande conhecimento intelectual. Referimos como exemplo figuras que estiveram neste noviciado: o pintor Domingos da Cunha, Padre António Vieira e São João de Brito.

Passado cerca de um século e meio da fundação do Noviciado, Marquês de Pombal, então Conde de Oeiras, expulsou os Jesuítas e fundou o Real Colégio dos Nobres a 7 de Março de 1761, por carta régia de D. José.

³Fernão Telles de Menezes foi governador da Índia em 1581, e desempenhou outros importantes cargos, entre os quais o de governador do Algarve", explica Baptista Pereira. "Como não tinha filhos, fez a doação deste terreno à Companhia de Jesus, que criou o Noviciado da Cotovia para a formação dos missionários que iam para o Oriente". COELHO; Alexandra Prado, *Memória, o túmulo volta ao seu lugar e a Politécnica recupera a sua história*. Jornal Público in:P2, de 10/02/2002, pp.10-11.

⁴ PEREIRA, Fernando António Baptista. *Presença Portuguesa na Ásia. Testemunhos, memórias, colecionismo*. Fundação Oriente. Lisboa 2008, a entrada do catálogo Nº 24 p.42.

⁵ GIL, Bragança, CANELHAS, Maria da Graça Salvado, *Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa. Passado/Presente, perspectivas futuras*. Museu de Ciência da Universidade de Lisboa. 1987, p.3.

Com a construção do Real Colégio dos Nobres, como consequência directa das propostas reformistas iluministas numa forte aposta num ensino direccionado para as ciências, Marquês de Pombal queria torná-lo num colégio à moda inglesa, para a formação de uma aristocracia iluminada que soubesse dirigir o país de acordo com a modernidade.

Para que o ensino da física fosse teórico-prático, foi construído um laboratório onde as aulas eram acompanhadas de demonstrações experimentais. Muitos dos professores que se encarregaram do ensino científico vieram de Itália. “Que extraordinário laboratório, a par do melhor que havia na Europa, desgraçadamente aproveitado pelos jovens estudantes de então.”⁶

O Rei D. José num documento de 13 de Outubro de 1765 diz:

“Para a conservação, e reparações doa edificios do mesmo Colégio e da sua Igreja: Para nela se assistir ao Culto Divino com a religiosa decência, que é impreterível na Casa de Deus Nosso Senhor: Para as compras, e transportes dos livros, e instrumentos, que necessários forem alem daqueles, com que tenho mandado prover o mesmo Colégio para o seu presente uso”.⁷

Pode-se depreender deste texto a importância da aquisição de livros e instrumentos destinados ao ensino, tendo os mesmos sido levados para o colégio com a finalidade de ensinarem os alunos aristocratas não só nas humanidades e teologia mas também nas ciências experimentais do seu tempo. “O Gabinete de Física do Colégio Real dos Nobres compreendia 562 instrumentos”.⁸

Estes alunos no entender do Marquês de Pombal poderiam vir a ser os futuros dirigentes do país e teriam que estar preparados para os novos desafios da sua época.

⁶ GIL, Bragança, CANELHAS, Maria da Graça Salvado, *Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa. Passado/Presente, perspectivas futuras*. Museu de Ciência da Universidade de Lisboa. 1987, p.15.

⁷ Carta de doação do Antigo Real Colégio dos Nobres, 17 de Outubro de 1765. MNHNC, MCUL8.

⁸ GIL, Bragança, CANELHAS, Maria da Graça Salvado, *Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa. Passado/Presente, perspectivas futuras*. Museu de Ciência da Universidade de Lisboa. 1987, p.15.

Rómulo de Carvalho tem a seguinte opinião: “Cremos seguramente que a fundação de um Colégio dos Nobres, entre nós, por um homem da têmpera do Marquês de Pombal, não teria por fim aumentar o poder da nobreza nem fomentar o respeito pelos seus direitos, mas sim contribuir para o seu domínio.” (Carvalho: 1959, pp.12-13)

Foi estabelecida uma educação integral, tendo sido considerada uma escola de ensino geral, diferenciando-se dos outros estabelecimentos estrangeiros que tinham uma vocação militar.

Em 1766⁹ inicia-se a construção de um picadeiro, cuja autoria é atribuída ao arquitecto Carlos Mardel, destinado às aulas de equitação e esgrima dos alunos do Colégio dos Nobres¹⁰. Em 1978, o picadeiro foi classificado como imóvel de interesse público. Temos assim a educação da mente, da moral e da religião e finalmente a educação do corpo no picadeiro que permitia o desenvolvimento das condições físicas com intenção militar. Muitos destes nobres seguiriam uma carreira de natureza política e militar.

Quando o liberalismo toma conta daquele espaço acaba com o Real Colégio dos Nobres uma vez que na nova conjuntura política, o mesmo já não fazia muito sentido. “Por não estar em harmonia com a construção política da Monarquia, é determinado que todos os rendimentos deste instituto, o seu edifício e o seu mobiliário fossem aplicados às novas escolas, pela maneira que o Governo determinasse.”¹¹ Após o triunfo da revolução liberal de 1834 o colégio é transformado numa Escola Politécnica, uma escola completamente dedicada ao estudo experimental das ciências em linha com o pensamento do Século XIX.

A Escola Politécnica de Lisboa (1837-1911) foi criada por Decreto a 11 de Janeiro de 1837,¹² referendada pelo Secretário de Estado dos Negócios Estrangeiros, Visconde de Sá da Bandeira e pelo Secretário da Justiça, António Manuel Lopes Vieira de Castro, encarregados das pastas da Guerra e da Marinha.

⁹ CARVALHO, Rómulo de. *História da fundação do Colégio Real dos Nobres de Lisboa*, Coimbra: Atlântida, 1959.

¹⁰ PEREIRA FORJAZ, *Passos Brigantinos numa Trilogia de Glórias*. Fundação da Casa de Bragança. Lisboa. 1953.

¹¹ Decreto de 4 de Janeiro de 1837.

¹² CUNHA, Pedro José da Cunha, *A Escola Politécnica de Lisboa. Breve Notícia Histórica*. Faculdade de Ciências de Lisboa. Lisboa, 1937, p.5.

“Nos termos do seu Decreto orgânico, a Escola Politécnica tinha por fim principal *habilitar alunos com os conhecimentos necessários para seguirem cursos das Escolas de aplicação de Exército ou da Marinha, oferecendo ao mesmo tempo os meios de propagar a instrução geral superior e de adquirir a subsidiária para outras profissões científicas.*” (Cunha: 1937, p.5)

A 22 de Abril de 1843 um incêndio destrói o edifício, e com ele foram também destruídos os laboratórios e salas dedicadas às colecções. A reedificação inicia-se sob a responsabilidade do Engenheiro Pierre-Joseph Pézarat (1801-1872). Contudo, a biblioteca composta pelas colecções bibliográficas e religiosas que tinham pertencido ao Noviciado da Cotovia e ao Real Colégio dos Nobres, sobreviveu a este incêndio e ao incêndio de 1978. “Por carta de Lei de 28 de Junho de 1843, o Governo fosse autorizado a vender os bens do extinto Colégio dos Nobres ou a utilizar o rendimento destes nas obras de reconstrução”.¹³ As obras de reedificação apenas ficaram terminadas em 1879.

Foram anexados à Escola Politécnica diversos estabelecimentos de ensino com o intuito de expandir e melhorar as áreas temáticas de investigação científica. Destaca-se o Real Observatório Astronómico da Marinha, um Gabinete de Física, um laboratório de Química, um gabinete de História Natural e o Jardim Botânico.

No tempo do colégio dos Nobres, juntaram-se as colecções científicas que o Marquês de Pombal mandou comprar em Inglaterra e que acabaram por ir para a Coimbra. Também se incluíram colecções dos museus da Ajuda. O Real Museu e o Jardim Botânico da Ajuda¹⁴ foram constituídos para educar o neto do rei D. José, príncipe D. José (1761-1788) filho de D. Maria I que se pretendia que viesse a ser um rei com uma preparação excepcional. O príncipe morreu mas as colecções foram para os museus da Ajuda. Parte destas colecções já tinham ido para Coimbra devido à reforma da Universidade de Coimbra levada a cabo pelo Marquês de Pombal. A parte das colecções que não foi levada acabou por ser a origem do actual museu, cujo espólio foi sendo aumentado e

¹³ GIL, Bragança, CANELHAS, Maria da Graça Salvado, *Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa. Passado/Presente, perspectivas futuras*. Museu de Ciência da Universidade de Lisboa. 1987, p.22.

¹⁴ O primeiro director foi o naturalista italiano Domingos Vandelli (1735-1816).

alargado com a instalação da Escola Politécnica a partir de 1836, quando o governo do Marquês de Sá da Bandeira e de Passos Manuel, ministro do reino, cria também a Academia das Belas Artes e as Escolas Politécnicas de Lisboa e do Porto.

As colecções foram aumentando em grande escala, não só com instrumentos científicos de modelos tridimensionais, como o caso das superfícies regradadas, como também na área da história natural com a construção do Jardim botânico e das suas colecções vivas de plantas, vindas do império colonial português. As primeiras expedições filosóficas no tempo da Rainha D. Maria Alexandre Rodrigues Ferreira dão origem às primeiras recolhas de objectos desses territórios. A partir do século XIX, vieram a construir-se sistematicamente todas aquelas fabulosas colecções de zoologia, botânica e mineralogia.

Em 1911, a Escola Politécnica transforma-se em Faculdade de Ciências e permanece com o museu até cerca de 1990. No decreto de 22 de Março de 1911, artigo 1.º explica-se esta transformação.

“Foram relevantes os serviços que a Escola Politécnica prestou ao país durante os 75 anos em que existiu antes da sua transformação em Faculdade Universitária. Nas condições, em que se constituiu, cabia-lhe principalmente ministrar a instrução necessária aos indivíduos que se destinavam às escolas de aplicação; mas, como estabelecimento de ensino superior, não saíria do seu papel se também se notabilizasse como centro de investigações científicas.” (Cunha: 1937, 82)

Com a criação da Universidade de Lisboa, o Museu foi declarado estabelecimento anexo à Faculdade de Ciências, tomando a denominação de Museu Nacional de História Natural em 1926.

A 18 de Março de 1978 um grande incêndio destrói parte do edifício, principalmente a ala referente ao museu de história natural, onde estava a antiga sala de paleontologia que deu origem à Sala do Veado. Como não houve dinheiro para reconstruir o edifício, as paredes interiores, o mobiliário e as colecções, o resultado foi um conjunto de salas vazias, situação que se agravou mais com a deslocação da Faculdade de Ciências para o Campo Grande.

Depois de algumas recuperações, o edifício da Politécnica destinado às funções museológicas do Museu Nacional de História Natural e ao Museu de Ciência criado em 1985 para preservar e divulgar as colecções de Física, Química, Matemática e Astronomia.

“Apenas algumas horas, na madrugada de 18 Março, bastaram para que um incêndio de gigantescas proporções destruísse ou danificasse seriamente uma grande parte do edifício principal onde se encontra instalada, desde a sua fundação em 1911, a Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa. A edificação, construída há um século para a extinta Escola Politécnica, era de há muito completamente inadequada para a investigação científica e o ensino universitário. (...) O velho edifício albergava, além das instalações necessárias ao ensino da Faculdade, o Museu Nacional de História Natural e o Instituto Geofísico Infante D. Luís, que constituem estabelecimentos anexos da Universidade de Lisboa, bem como nove centros de Investigação Científica: um em Matemática (Estatística e Computação) três em Física (Física Nuclear, Física dos Fenómenos de Ionização Interna e Geofísica) dois em Química, (Química-Física e Radioquímica, Electroquímica e Cinética) um em Geologia e dois em Biologia (Engenharia Biológica e Fauna Portuguesa). (...) A secção de mineralogia e Geologia do Museu Nacional de História Natural bem como o Grupo da Faculdade dedicado a estas ciências foram também duramente atingidos. Na realidade, se bem que uma parte do seu equipamento de pesquisa tenha sido poupado, perdeu-se a quase totalidade das suas colecções, sobretudo a notável série de exemplares estrangeiros de minerais, rochas e fósseis.” (Gil:1978).

Foi neste contexto que apareceu a Sala do Veado, onde é criado um projecto piloto com a sua primeira exposição *Instalação na Sala Sul* realizada pela artista plástica Fernanda Fragateiro em Junho de 1990.

“Histórias de madeira e gesso, que Fernanda resolveu trazer para um espaço de ninguém. Uma sala enorme, nas instalações do Museu Nacional de História Natural, a morar agora na antiga Faculdade de Ciências. Enorme em

reconstrução, com as estruturas à mostra, forrada a cimento bruto. Já não é o que era, antes do fogo lhe ter apagado a memória, e ainda não é o que virá a ser, quando o museu a recuperar para si. ‘É exactamente o que eu queria para esta exposição. Um lugar que não tem a ver com o espaço privado de uma galeria, demasiado fechado para os objectos públicos que eu faço.’”
(Guardão: 1990, 21)

A objectividade, a clareza e a confiança das palavras premonitórias da Fernanda Fragateiro marcaram profundamente o percurso da Sala do Veado, onde a sua ousadia abriu caminho para vinte e cinco anos de exposições. Iremos desenvolver este assunto no capítulo2.

Podemos dizer que, desde a origem deste edifício, a ligação à investigação científica esteve sempre presente, sendo natural que as exposições que se vieram a realizar na Sala do Veado também tivessem o carácter experimental tão característico do processo científico.

Actualmente o Museu Nacional de História Natural e da Ciência é a designação pública da unidade Museus da Universidade de Lisboa, criada em Outubro de 2011, integrando as suas colecções, os antigos edifícios da Escola Politécnica, o Jardim Botânico de Lisboa e o Observatório Astronómico de Lisboa desde Julho de 2012.

2. Origem e Evolução da Sala do Veado no Museu Nacional de História Natural, (significado do nome)

2.1. Nota prévia

Para conseguirmos compreender a origem da Sala do Veado conversámos com os intervenientes que estiveram na génese da formação deste espaço de arte contemporânea: os responsáveis pela sala, a primeira artista a expor e dois dos artistas fundadores. Estes depoimentos são fundamentais para se criar uma narrativa da Sala do Veado.

Os seus testemunhos directos poderão ajudar-nos a esclarecer o que foi necessário para a criação deste espaço de arte contemporânea num museu de ciência e perceber também qual é o segredo da sua longevidade. O professor Galopim de Carvalho,¹⁵ director do Museu Nacional de História Natural na altura, descreve assim o estado em que ficou o museu depois do incêndio de 1978:

“Herdei, assim, um enorme casarão esventrado, tal como nos ficou do incêndio. Intervencionado apenas nas fachadas e nos tectos, permanecia interiormente em tosco (e ainda hoje assim se encontra), vazio e gélido. Sem outra luz que não fosse a do dia, o Museu e Laboratório Mineralógico e Geológico estava reduzido ao único espaço que lhe ficou da tragédia – a cave. Era apenas este o local que tínhamos para trabalhar na concretização dos nossos objectivos. Herdei um acervo de salvados, reduzido a 50% nas colecções de minerais, 20% nas de petrologia e 30% nas de paleontologia, um embrião de biblioteca, iniciado pouco depois do sinistro, e um quadro de pessoal deficitário a todos os escalões. Herdei, ainda, um projecto de reinstalação do Museu Mineralógico e Geológico, inteligente e inovador, concebido pelos meus antecessores e que não consegui concretizar nas duas décadas ao seu serviço, facto que, já o disse noutros locais, considero a minha maior derrota.” (Carvalho: 2008)

¹⁵ O Professor Galopim de Carvalho, geólogo, especialista em paleontologia, foi director do Museu Nacional de História Natural de 1993 a 2003.

Numa visão prospectiva, Galopim de Carvalho refere como a Sala do Veados se manifesta como espaço incontornável da cultura artística portuguesa e como este lugar, através do próprio nome, se relaciona com o seu passado.

“*Sala do Veados* é hoje uma expressão vulgarizada entre a comunidade dos artistas plásticos portugueses (e de alguns estrangeiros) e frequente nas notícias, críticas e outras alusões veiculadas pelos *media*, relativamente ao sector da cultura em que se inserem. É numeroso o público que acorre às ininterruptas exposições patentes neste nosso procuradíssimo grande espaço.

Antes do incêndio de 1978, esta sala, com cerca de 400m², repleta de armários envidraçados e de expositores, numa bela marcenaria do século XIX, com milhares de fósseis, tinha a meio, em posição de destaque, o esqueleto de um elegante e imponente *Megaloceros giganteus*, de cornos enormes, (*Megaloceros* quer dizer isso mesmo), abertos para um e outro lado da cabeça. Oriundo dos turfeiras pleistocénicas da Irlanda, este belo fóssil era conhecido no Museu, simplesmente, por veados, e, daí, a expressão “Sala do Veados” usada para referir a grande sala que hoje, esventrada e ainda em tosco, não só testemunha a tragédia, como se tornou um dos espaços mais apreciados pelos artistas para as suas exposições.”¹⁶ (idem:2008).

O professor, um dos grandes impulsionadores do projecto de arte contemporânea Sala do Veados, faz também referência ao espaço antes do incêndio, como se pode ver na Fig.1. A Fig.2 é referente à Sala do Veados enquanto projecto de arte contemporânea.



Fig.1- Sala do Veados antes do incêndio de 1978. Fig.2- Sala do Veados, projecto de arte contemporânea.

¹⁶ CARVALHO, Galopim. *Fora de Portas, Memórias e Reflexões*. Âncora Editora, 2008.

2.2. Depoimentos dos seus fundadores

2.2.1. Conversa¹⁷ com César Lopes

Podíamos ter optado por um depoimento escrito, no entanto considerámos que era mais útil para a nossa pesquisa um testemunho oral porque proporciona o diálogo, enriquecendo por isso o depoimento.

César Lopes¹⁸ esteve ligado ao projecto da Sala do Veado desde o início. Foi um dos seus fundadores e promotores e revela como tudo começou. “Temos que ter em conta dois aspectos importantes para o surgimento da Sala do Veado, como espaço dedicado à arte contemporânea, em primeiro lugar a arte contemporânea estar a procurar espaços com um determinado tipo de características. Depois o facto de aqui no museu existirem espaços que de algum modo corresponderiam a esse interesse.¹⁹ (...) Houve um incêndio em 1978, ficaram espaços no museu que não foram inteiramente recuperados, betão à vista, chão por tratar, não é como agora que já todas as salas têm chão em betão. (...) Quando a Sala do Veado começou com exposições de arte, o chão era de entulho batido, o que lhe atribuía um certo ar de decadência e mistério. Mas havia outro aspecto que era muito importante, a dimensão da sala, a sua harmonia! É um espaço onde as pessoas se sentem bem sem perceberem porquê, e que na minha opinião tem a ver com a harmonia das suas dimensões.” (Lopes:2015).

O Museu dispunha do cenário ideal para a apresentação de exposições de arte contemporânea. No entanto, sem as pessoas certas, detentoras da abertura de espírito e sensibilidade necessárias para a sua concretização, não teria sido possível avançar. De acordo com César Lopes “existiu uma outra condição de possibilidade muito interessante, o director do museu à época, o Professor Galopim de Carvalho (...) É importante salientar que da parte da direcção do museu, a figura do director teve sempre sensibilidade para esta questão. Discutíamos então, entre nós, a possibilidade de abrir o museu à participação de outras pessoas, de outras entidades. (...) O que se passou foi os artistas virem cá bater à porta.” (idem:2015).

¹⁷ Conversa tida na cafetaria do Museu Nacional de História Natural e da Ciência a 17 de Março de 2015.

¹⁸ César Lopes, geólogo, departamento de mineralogia e geologia até 2014.

¹⁹ Ver o anexo 2, p.1.

Relativamente à manutenção da Sala do Veados como espaço de apresentação de exposições de arte contemporânea o Prof. Galopim de Carvalho, como escreveu no catálogo dos 20 anos da Sala do Veados,²⁰ mudou de opinião. “Não obstante o valioso contributo da “Sala do Veados” à criatividade artística, é preciso não esquecer que os seus 200 metros quadrados fazem parte de um sector do Museu vocacionado para a divulgação da Geologia, da Paleontologia e da Mineralogia e que, portanto, só espera que as promessas de reestruturação de todo este espaço da antiga Escola Politécnica, uma vez mais anunciadas, sejam cumpridas.” (Carvalho:2010).

A primeira artista a abordar o museu foi Fernanda Fragateiro que propôs ao director realizar uma exposição.²¹ Esta proposta enquadrava-se no novo conceito que a direcção da altura queria implementar, pelo que foi efectivada. “A Fernanda faz uma exposição²², não na sala considerada hoje do Veados, mas numa sala ao lado. Esta primeira mostra teve um impacto muito grande. (...) Fernanda Fragateiro realizou a exposição, e a repercussão interna acabou por ser enorme, ao ponto de vir dar força a esta nova perspectiva de pensar o museu. Estou a falar no Departamento da Geologia.” (Lopes:2015).

Na verdade, esta exposição não teve praticamente impacto nenhum no museu, que nessa altura era muito compartimentado: existiam os departamentos da zoologia, da botânica e da geologia mineralogia “Fora deste departamento, a Sala do Veados sempre teve um carácter marginal, com um estatuto especial. De alguma maneira foi sendo tolerada. Efectivamente a Sala do Veados não era muito cómoda para o museu, fazia-se de conta que não existia.” (idem:2015). Essa postura de ignorar a Sala do Veados manteve-se praticamente até ao fim. Nos últimos anos começou a haver uma tentativa da parte de alguns funcionários do museu de aproximação, de reconhecimento e em alguns casos de apoio à sua continuação.²³

²⁰ *Sala do Veados Vinte Anos*. 2010.

²¹ Fernanda Fragateiro (1962) realizou várias exposições colectivas e individuais. Representada em colecções públicas como a da Unión Fenosa (Espanha), Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Museu Nacional Centro de Arte Moderna e Contemporânea Reina Sofia (Madrid, Espanha), The Ella Fontanals Cisneros Collection, Miami, USA, Colecção António Cachola, Fundación Neme, Bogotá, Colombia Fundação Calouste Gulbenkian, Fundación Helga de Alvear, Cáceres. Alguns prémios: 2004-05 Fundación Marcelino Botín Grant, Santander, Spain 2001 Prize Tabaqueira de Arte Pública, Angra do Heroísmo, Açores, Portugal 2000 2º Prize da Biennale Internationale de Céramique Contemporaine de Vallauris, Vallauris, France 1997 Acquisition Prize: Ausência, Portugal Telecom, Lisbon, Portugal 1984 Acquisition Prize: S/ Título, Vila Nova de Cerveira, Portugal.

²² *Instalação na Sala Sul*. 1990. Informação publicada no livro *Sala do Veados Vinte Anos*. 2010.

²³ Ver o capítulo 4 dedicado aos funcionários do museu e o Anexo 4.

A importância da exposição de Fernanda Fragateiro foi para lá da simples apresentação de uma mostra de arte num museu de história natural. O Departamento de Geologia começou a fazer exposições e César Lopes e Liliana Póvoas²⁴ perceberem que se os artistas conseguiam expor com as escassas condições que a sala tinha, o museu também poderia fazer exposições de história natural e de ciência. “A Fernanda Fragateiro ao fazer a exposição aqui no museu, dentro da organização da Geologia, (no Departamento de Geologia), teve uma importância muito grande, porque nos vai criar uma série de problemas, uma série de interrogações e vai provocar uma atitude.” (ibidem:2015).

Essa mudança de atitude, refere César Lopes, foi importantíssima porque permitiu a troca de conhecimentos entre a artista e os investigadores, assim como o aparecimento de mais artistas interessados em expor no museu. “Depois de Fernanda Fragateiro aparecem aqui quatro artistas²⁵, Francisco Rocha, Sérgio Taborda, Gilberto Reis e André Gomes. Vêm propor uma sequência de exposições, e é aqui que eu começo a entrar neste processo. O Professor Galopim delega-me a competência de gerir este espaço.” (ibidem: 2015).

Assim nasce a Sala do Veado, um espaço experimental para a realização de exposições de Arte Contemporânea. “Na sequência das nossas conversas, começa o projecto da Sala do Veado.” (ibidem:2015).

O nome da Sala do Veado surge na continuidade da designação que já existia na época em que era uma sala de exposições do Departamento de Geologia. Como nos diz César Lopes “O André Gomes a determinada altura apercebe-se que na gíria da casa havia uma sala que era chamada a sala do veado, exactamente a sala onde iria ter lugar a série

²⁴ Liliana Póvoas, geóloga, investigadora do Museu Nacional de História natural, esteve no princípio ligada ao projecto da Sala do veado.

²⁵ “Então pobres de tudo mas ricos de espaços, numa concepção de abordagem cultural da ciência e numa ponte que sempre mantivemos entre a sensibilidade e a razão, decidimos disponibilizar esta sala às diversas expressões da pintura, do desenho, da escultura, da fotografia e, até, do teatro e da dança. Esta atitude representou de algum modo, o “abrir da porta” à participação exterior na vida do Museu, no caso, substanciada nas propostas veiculadas pelos artistas e na própria assessoria artística protagonizada, durante anos, por um grupo de “fundadores” (André Gomes, Francisco Rocha, Gilberto Reis, Sérgio Taborda). O cunho experimental, muito caro à Universidade, e a novidade da maioria destas manifestações artísticas, muitas delas também concebidas em função do espaço e dos patrimónios científicos a que este Museu se refere, marcaram a definição de uma identidade própria à “Sala do Veado” e do seu enquadramento no contexto deste museu.” A. M. Galopim de Carvalho / César Lino Lopes. Livro Sala do Veado Vinte Anos. 2010.

de exposições que estava a ser proposta por aquele grupo. Diz-nos o André que se a sala tem nome, é exactamente esse nome que vamos escolher para anunciar as exposições que aí se vão realizar.” (ibidem: 2015).

Este projecto teve a aprovação do Reitor da altura, professor Barata Moura.²⁶ “Apresentei a ideia o melhor que pude e ele disse-me que a dimensão experimental deste projecto era cara à Universidade e por essa razão aprovava o projecto. Mas diz-me ainda que o projecto Sala do Veado não pode ser nem prioritário nem custar dinheiro ao museu.” (ibidem: 2015).

Depois da exposição de Fernanda Fragateiro e das exposições que se seguiram, a Sala do Veado começa a ter visibilidade. “A Sala do Veado começa a ser falada em Lisboa, porque era praticamente o único espaço alternativo às galerias que então existiam, e também devido à grande qualidade dos artistas que aqui expunham. Muitos dos artistas hoje conceituados, realizaram aqui a sua primeira exposição. Ajudaram a criar o prestígio que esta sala tem.” (ibidem: 2015).

O museu nunca teve dinheiro para recuperar a sala de exposições de geologia como a que existia antes do incêndio, mas não foi por causa da Sala do Veado que deixaram de recuperar esta sala. A existência do projecto da Sala do Veado não inviabilizou a recuperação da sala para exposições de Geologia. “Na própria calendarização da programação da Sala do Veado estavam previstas as exposições do Departamento Geologia. Durante este percurso, todos os anos se realizaram exposições de arte, uns anos com mais eventos, outros com menos.” (ibidem: 2015).

A programação da Sala do Veado começou a ser pensada com César Lopes e os outros artistas já mencionados. “Gilberto Reis²⁷ por exemplo, teve uma grande paciência comigo, dos quatro fundadores foi o que mais me aturou,²⁸ mas foram todos em conjunto que fizeram a programação das primeiras exposições da Sala do Veado, inclusive com exposições realizadas por eles.” (ibidem: 2015).

²⁶ José Barata-Moura Reitor da Universidade de Lisboa, entre 1998 e 2006.

²⁷ O artista plástico Gilberto Reis realizou duas exposições na Sala do Veado. *A água e o fogo continuam encerrados em canos e fios*, Fevereiro de 1992. Exposição de escultura *Sem título*, Novembro de 1993. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte Anos*. 2010.

²⁸ Quando foi da realização do livro *Sala do Veado dos vinte anos*, disse-me que não queria que as suas exposições fossem referenciadas no catálogo, nunca percebi bem a razão.

Segundo César Lopes “as duas exposições de Francisco Rocha tiveram imenso impacto.”²⁹ Na mostra que realizou em 1993, construiu uma “teia” enorme (...) assistimos a um drama na montagem dessa exposição³⁰. O Filipe³¹ com os poucos meios de que dispunha arranjava sempre uma solução de iluminação para as exposições realizadas na Sala do Veadó. Durante esta montagem, há um pé do escadote que dá um toque na estrutura e fez cair uma parte importante da instalação. O resultado foi toda a noite a reconstruir tudo. Com as exposições do Francisco Rocha tínhamos sempre um drama. Numa outra, um computador deveria regular o movimento de uma série de peças, mas nada daquilo funcionou como na maquete que ele tinha feito. A montagem atrasa-se, a inauguração vai ter que ir sendo adiada e o Francisco Rocha está desesperado.” (ibidem: 2015).

Depois destas exposições, começam a aparecer projectos e propostas de exposições para a Sala do Veadó, começando estes quatro artistas a ser considerados como o ‘Conselho Artístico’ do Museu, “iam dando a sua opinião ao museu conforme o tipo de propostas que fossem surgindo. Se por exemplo, a proposta fosse fotografia, seria o André Gomes a dar uma opinião, se a proposta fosse uma exposição de escultura poderia ser o Sérgio Taborda a dar um parecer, etc. etc..” (ibidem: 2015).

Neste tempo a Sala do Veadó não era paga. Contudo, “na sequência da posição do reitor Barata Moura sobre este projecto é que passa o museu a assegurar a vigilância e começam a pagar a sala. Esse valor foi calculado com a soma dos custos da vigilância mais os custos da iluminação.”³² (ibidem: 2015).

Nessa altura, no museu ainda não se tinha a consciência da importância da aproximação entre a arte e a ciência no favorecimento de novas abordagens museológicas e no cruzamento de públicos. “Quanto aos públicos chegámos à conclusão de que os públicos de arte e os públicos de ciência não se misturavam. Quem toma a iniciativa de

²⁹ Exposição *s/título* realizada em Janeiro de 1992 e a exposição *s/título* realizada em Outubro de 1993. Informação publicada no livro *Sala do Veadó Vinte Anos*. 2010.

³⁰ Ver 2.6

³¹ Filipe Paiva, técnico do museu desde sempre acompanhou a montagem eléctrica das exposições na Sala do Veadó. Continua a ser o responsável pela iluminação da sala.

³² Agora o preço da sala é de 1200€ por mês.

querer saber concretamente esta ligação é Idalina Conde.³³ (...) No âmbito de um estudo realizado com o apoio do Pintor Manuel Costa Cabral.³⁴ (...) Mas nós queríamos uma outra abordagem à Sala do Veados. Queríamos saber o que é que a Sala do Veados representava do ponto de vista da Sociologia e, por isso, pedimos apoio à Gulbenkian para financiar este estudo.” (ibidem: 2015).

O nome de Idalina Conde foi sugerido pelo museu. “Para a realização deste estudo, o museu considerou que o perfil de Idalina Conde era o mais adequado para a abordagem por nós pretendida. Ela já tinha feito um trabalho muito interessante sobre o Teatro da Malaposta.”³⁵ (ibidem: 2015).

Nunca houve nenhum protocolo assinado entre o museu e a Gulbenkian. “A maioria dos artistas vem do ar.co, também devido à ligação de Manuel Costa Cabral com o ar.co. Originou também o relacionamento muito forte entre a Gulbenkian e o museu, sobretudo ao nível do apoio aos artistas. (...) Nós pensávamos que havia mistura dos públicos do museu e da Sala do Veados. Era uma das questões que queríamos confirmar e Idalina Conde chegou à conclusão de que a mistura de públicos não tinha significado estatístico.” (ibidem: 2015).

A Sala do Veados tinha bastante público nos dias das inaugurações. Para César Lopes, esse público não regressava ao museu para ver as exposições de história natural e de ciência. “O público que visitava as nossas exposições entrava na Sala do Veados, a proximidade é evidente. Durante muitos anos o único departamento do museu que realizava exposições éramos nós.” (ibidem: 2015). A Sala do Veados localiza-se no final das salas de exposições da mineralogia e geologia.

Luis Serpa³⁶ teve também um papel muito importante na programação da Sala do Veados, “fez em colaboração com o museu, um projecto para a Sala do Veados, e durante

³³ Idalina Conde, socióloga. O relatório chama-se, *Públicos de Arte e Ciência no Museu Nacional de História Natural*. Estudo apoiado pelo Serviço de Belas-Artes da Fundação Calouste Gulbenkian (Novembro, 1999). Ver o capítulo 4.

³⁴ Manuel Costa Cabral foi director do Serviço de Belas-Artes da Fundação Calouste Gulbenkian de 1994 a 2011.

³⁵ Edificado pela Câmara Municipal dos Olivais em 1873, esteve abandonado e foi recuperado nos anos 80. O teatro foi inaugurado em Dezembro de 1989.

³⁶ Luís Serpa, (1948-2015), galerista e curador de arte.

um ano foi o responsável por essa programação.³⁷ Os quatro fundadores continuaram durante bastante tempo a dar a sua opinião sobre as exposições, mas quem decidia era a direcção do museu; eles eram meros consultores. Porque havia outras razões que não apenas os critérios artísticos que contavam para a nossa selecção, como por exemplo a ligação da exposição às nossas colecções.” (ibidem: 2015).

Esta sala foi sempre uma sala abrangente, de convergências de artistas e não discriminativa, “uma sala de inclusão, isso foi sempre uma condição e uma preocupação do museu. Claro, que nós começamo-nos a aperceber que existem grupos, mas nunca nos quisemos envolver neles nem que a selecção das exposições fosse condicionada pelo nome dos artistas, se era a sua primeira exposição, etc. O que tínhamos em conta era, do ponto de vista artístico, o que é que este projecto significa e depois o museu decidia.” (ibidem: 2015).

Sabemos que não era uma sala fácil, mas se conquistada tornava-se acolhedora. “Não tenho dúvida de que os artistas que por aqui passaram criaram laços fortes com a Sala do Veadó e muitos mesmo também com o museu.” (ibidem: 2015).

É uma sala onde os próprios artistas montam as exposições, não é uma galeria, onde os artistas entregam os seus trabalhos, e não têm responsabilidade na sua montagem. Aqui todas as peças são instaladas, ao mesmo tempo a Sala do Veadó é familiar, porque a família ajuda na sua montagem. “Sempre foi uma sala onde os artistas se empenharam muito na execução dos seus projectos, e que demoravam muito tempo a montar, tinham que regressar muitas vezes à sala até terem a solução pretendida”. (ibidem: 2015).

Poderá considerar-se que a própria sala já é uma instalação. Nota-se o fascínio dos artistas que expuseram na Sala do Veadó, a dedicação, o empenho que têm quando realizam as suas exposições, não nos referimos a todos, mas a sua maioria. “A experiência da Sala do Veadó é extremamente rica, porque existem aspectos muito interessantes naquela sala. A relação da obra com a sua moldura, e os artistas

³⁷Organizou em 2001, as exposições inseridas no projecto *2001: Odisseia no tempo (Time Odyssey)* – Parte 03, com os artistas António Lagarto, Luís Campos, Nancy Dwyer, Jan Favre, Noé Sendas, Mariele Neudecker, Miguel Soares e Lidija Kolovrat. Informação publicada no livro *Sala do Veadó Vinte Anos*. 2010.

chamavam-nos muitas vezes a atenção. A Sala do Veado está aqui, tem uma presença muito forte, mas não se impõe a nenhuma obra.” (ibidem: 2015).

Foi muito importante para o museu o contacto com os artistas porque se aperceberam de que também poderiam realizar exposições de ciência. “Para nós, constatar este facto começa a ter uma importância muito grande. Será que poderíamos ter aqui uma exposição de paleontologia com paredes assim, sem estarem acabadas? Claro, é isso mesmo que nós vamos fazer. Esta influência dos artistas, essa convivência, faz-nos repensar as nossas exposições (...) Nas exposições de arte o que é importante é a obra. No caso das exposições de Geologia, é a mensagem e as peças que nós queremos colocar para suportar essa mensagem. A moldura, enfim, tem a importância que lhes damos.” (ibidem: 2015).

Até do ponto de vista financeiro, é menos dispendioso fazer-se uma exposição com este tipo de moldura, onde se podem pregar pregos e não estamos com preocupações de pintar e retocar. A parte do edifício que sofreu o incêndio tem melhores condições para se realizarem exposições do que a outra parte que está toda arranjada. “ Nós dentro do Museu de História Natural tivemos um conflito grande entre os vários departamentos. A secção de Zoologia considerava que o estado em que as salas estavam não era adequado à realização de exposições.” (ibidem: 2015).

O Museu de Ciência da Universidade de Lisboa tinha mais condições para realizar exposições do que o Museu Nacional de História Natural. “Enquanto o Museu de Ciência beneficia do regime de instalação, passa a ter figura legal a partir de 1985³⁸ e beneficia de apoio financeiro, o lado do Museu de História Natural, que estava aqui instalado há mais de cem anos, não teve benefício nenhum. Há uma verba de instalação, mas é para recuperação do edifício, ou seja, nunca são feitos acabamentos no interior do museu.” (ibidem: 2015).

Em vez de se gastar dinheiro na recuperação das salas, investiu-se esse dinheiro na realização de exposições. “Fomos acusados muitas vezes de termos realizado

³⁸ O Museu de Ciência da Universidade de Lisboa foi fundado em 1985 pelo Professor Bragança Gil (1927-20099), tendo sido Director desde 1985 a 2003. A sua primeira exposição permanente foi realizada em 1993.

exposições sem dignidade. Mas para nós a dignidade está nas peças que queremos mostrar com um discurso museológico coerente e adequado.” (ibidem: 2015).

Não há dúvida que para o Departamento de Geologia, houve uma mudança de paradigma relativamente aos conceitos expositivos. “A Sala do Veado teve uma importância muito grande como suporte desta forma de pensar as exposições.” (ibidem: 2015).

Poucos eram os artistas que tinham a noção do património que existia no museu, das suas colecções. Agora, o naturalismo está na moda e nessa altura não estava. “À época a preocupação de alguns artistas estava mais direccionada para a ciência e para as tecnologias. Quem aparece primeiro a fazer coisas interessantes sobre as colecções do museu é Barbara Assis Pacheco.³⁹ Faz um trabalho muito interessante sobretudo a partir das colecções de zoologia. A primeira exposição era sobre ratos, a Liliana que também se dedica ao estudo dos ratos, mas estes com alguns milhões de anos, conseguia identificar os espécimes, o que fez com que a artista ficasse muito contente porque tinha conseguido atingir o seu objectivo, esta ligação com a história natural.” (ibidem: 2015).

O trabalho da artista acrescenta uma mais-valia, dá-lhes uma outra leitura sem lhes retirar a identidade. “Talvez tenha sido a primeira artista a dialogar com as nossas colecções tão eficazmente. Sem querer estar a cometer algum erro diria que os artistas estavam mais interessados em interagir com as tecnologias do que com os conceitos de ciência.” (ibidem: 2015).

Na altura, as colecções não estavam tão acessíveis aos visitantes, talvez se as solicitassem poderiam ter acesso a algumas que já estivessem incorporadas no museu.

Não havia também por parte dos artistas o interesse que hoje em dia têm pelas colecções de ciência, pelo naturalismo. Mesmo nos outros museus de História Natural, não se realizavam exposições de arte contemporânea. Só recentemente é que estes museus começam a convidar artistas de arte contemporânea para interagirem com as suas

³⁹ Barbara Assis Pacheco realizou três exposições na Sala do veado. A exposição *De Partibus Animalium*, em Fevereiro de 2002, a exposição *Betametasona*, em Abril de 2006 e a exposição *Toda a gente sabe quanto pesa uma ave*, em Junho de 2008. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte Anos*. 2010.

colecções. “O nosso museu foi pioneiro neste aspecto, a Sala do Veado começou em 1990. Tem a ver mais com a evolução da história da arte e não com a evolução dos museus de história natural. De qualquer maneira, penso que a abertura dos museus de história Natural aos artistas pode ter contribuído para essa aproximação e para a mudança de paradigma, recriando o interesse pelo naturalismo.” (ibidem: 2015).

Por exemplo, a FIAC⁴⁰ nestes últimos anos apresenta trabalhos de artistas dentro do museu de História Natural de Paris, como foi dito pelo seu director.⁴¹ “Nós tivemos aqui uma peça feita em Londres, exibida em Londres, realizada com a ajuda de investigadores da área da entomologia. Realizou-se na Sala do Veado, ficou uma exposição muito boa.”⁴² (ibidem: 2015).

Questionado sobre o futuro da Sala do Veado (que à data da entrevista ainda existia, mas cujo encerramento já estava previsto para Dezembro de 2015), nomeadamente sobre a possibilidade do museu transpor o projecto dessa sala para outros espaços a fim de se realizarem exposições de arte e ciência, César Lopes refere “Este museu tem como sua vocação e sua identidade a História Natural e a História da Ciência. O método e a forma de conhecimento que suporta a reflexão sobre este assunto e a comunicação destes patrimónios será sempre a ciência. No entanto deve ter sempre a abertura suficiente para promover diálogos com outras formas de conhecimento.” (ibidem: 2015).

Para além das artes plásticas, neste museu já tivemos música, teatro, moda e nunca deixámos perder a nossa identidade. A arte olha para o mundo e os olhos da arte, cuja natureza é naturalmente interdisciplinar, podem ter aqui um palco de apresentação, entrando em diálogo com a ciência.

⁴⁰ Feira de Arte Contemporânea de Paris, (*Foire Internationale d'Art Contemporain*) realiza-se anualmente durante o mês de Outubro.

⁴¹ Entrevista realizada no museu de História Natural de Paris a 8 de Novembro de 2013, no âmbito da investigação para esta tese.

⁴² Exposição de Miguel Soares, *Barney Online – Biovoid Realizada em Agosto de 1998*. Este projecto contou também com outras exposições realizadas pelos artistas, Alexandre Estrela, Brian Crockett, Jonathan Horowitz e Julian LaVerdiere. Projecto da responsabilidade do Luís Serpa. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte Anos*. 2010.

Quanto maior for a afinidade entre a Ciência e a Arte, maior é a articulação entre diferentes formas de olhar o mundo, de o representar num mesmo espaço, quer do ponto de vista da arte, quer do ponto de vista da ciência.

No âmbito desta investigação, tivemos acesso a um estudo realizado pela Yvonne Harris Consulting, em 2007, para o Museu de História Natural de Londres⁴³ sobre a exposição *System Metropolis* do artista plástico Mark Dion⁴⁴. Esse estudo mostra que a maior parte dos visitantes não considerara a exposição de Mark Dion uma exibição de arte contemporânea.⁴⁵ “Tivemos na Sala do Veado uma exposição do artista plástico Leonel Moura⁴⁶, onde também se confundem as várias figuras apresentadas. ‘Foi o artista que desenhou aquelas formas, ou é uma interpretação de um robot?’⁴⁷ Estas questões são sempre pertinentes e desafiadoras.” (ibidem: 2015).

Temos que também ter em consideração o público jovem/infantil, que frequenta o museu, que é visitado principalmente ao fim-de-semana por famílias, pais e filhos. Aqui têm muitas vezes o seu primeiro contacto com a arte contemporânea. Ao darmos a possibilidade a estes visitantes de contactarem com uma temática distinta, estamos a proporcionar-lhes a descoberta para a arte.⁴⁸ Relativamente à possibilidade de interligar a arte com a ciência, Cesar Lopes refere: “Estou a lembrar-me de uma das conclusões do estudo de Idalina Conde, onde é sugerido que a viabilidade da Sala do Veado enquanto espaço de arte contemporânea inserido num museu de história natural seria a sua ligação às temáticas do museu. Isso passaria a ser considerado nas propostas que nos eram apresentados pelos artistas, passando os artistas que tivessem esses aspectos em conta nas suas propostas expositivas a ter privilégio de calendarização.” (ibidem: 2015).

⁴³ *Summative evaluation of the Mark Dion System Metropolis contemporary art exhibition*

⁴⁴ Mark Dion utiliza nas suas instalações objectos científicos e de colecções naturalistas. A sua obra engloba as fronteiras entre história natural, a ciência e a arte com a representação cultural da natureza. É professor na Universidade de Columbia.

⁴⁵ Este aspecto é muito interessante pois os visitantes não se apercebem que a exposição de Mark Dion é uma exposição de arte contemporânea. Os limites entre exposições de arte e ciência não são assim tão definidos, pelo menos para os visitantes.

⁴⁶ A exposição *Pinturas Voroni*, realizou-se em 2003. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte Anos*. 2010.

⁴⁷ “A pintura é criada automaticamente por um algoritmo que gera diagramas de Voroni, primeiro robot pintor em 2001”. Livro *Sala do Veado Vinte Anos*, 2010.

⁴⁸ A Sala do Veado encontra-se localizada no final da exposição dos dinossáurios.

César Lopes opina que o caminho que o museu deverá agora seguir é desafiar os artistas a realizarem as suas exposições baseando-se nas colecções do museu, reinterpretando-as, dando assim a conhecer o espólio do museu com outro olhar, com provocação construtiva. Poderão agora acontecer noutros espaços do museu exposições de arte e ciência.

Como disse o Director do Museu de História Natural de Londres,⁴⁹ o museu está a convidar artistas que questionam a origem das colecções do próprio museu. Esses artistas são originários dos locais de onde veio esse espólio, como foi o caso do artista australiano Daniel Boyd.⁵⁰ Neste contexto, César Lopes considera também pertinente a possibilidade de questionamento histórico do espólio do museu. “Isso é muito interessante, porque alarga a perspectiva e o poder interventivo dos artistas, atribuindo-lhes outra dimensão e responsabilidade.” (ibidem: 2015).

Não são só os museus de arte que estão a questionar a origem das suas colecções, no sentido da sua pertença, mas também os museus de história natural. “Na realidade os museus de um modo geral são emissores das suas verdades, são os donos das verdades que contam, mas o processo de democratização das sociedades leva a que não exista uma só verdade, e alguém que se aproprie dos métodos científicos também possa produzir outras verdades diferentes. Como as verdades da ciência são sempre provisórias, e se não o forem não são ciência, porque existe sempre alguma descoberta que vai pondo em causa o pressuposto anterior, é importante o museu ter a experiência de se assumir como um espaço de debate ao ponto de se auto questionar, mesmo que isso possa interferir na própria linha discursiva do museu.” (ibidem: 2015).

Questionado sobre a possibilidade de se manter o nome da Sala do Veado após o seu encerramento, César Lopes refere que apesar da sala fechar, os projectos de arte contemporânea no Museu poderão continuar, realizando-se noutros espaços e mantendo naturalmente o nome Sala do Veado. “O que temos é uma sobreposição de um nome de gíria a um nome ligado à arte contemporânea. Para ser sincero ainda não pensei muito sobre este assunto. Vejo com bons olhos o projecto Sala do Veado, como projecto de arte contemporânea do

⁴⁹ Entrevista realizada no dia 11 de Julho de 2014 no âmbito desta investigação. (ver o capítulo 3).

⁵⁰ Daniel Boyd, que esteve no museu em residência artística durante três meses em 2011. O artista pesquisou e criou obras em diálogo com as imagens da colecção *First Fleet* que documentam a relação dos aborígenes com os britânicos em Sydney durante os primeiros anos de colonização.

museu, ir para além da Sala do Veado. Com certeza vamos ter que dar um tempo.” (ibidem: 2015).

Gostávamos muito que o conceito da Sala do Veado não morresse, claro que as exposições de arte contemporânea deixarão de se realizar continuamente numa mesma sala, mas era importante que a sua memória ficasse sempre ligada ao museu de tal maneira que a realização de exposições de arte fosse possível noutros espaços expositivos. “Por mim acho bem que se continue a chamar projecto Sala do Veado, mesmo que se realizem exposições noutras salas do museu. Porque o próprio projecto pode evoluir independentemente das suas condicionantes físicas. Poderá formar-se um Conselho sem qualquer tipo de decisão deliberativa, para que o projecto Sala do Veado continue a ser um projecto de inclusão.” (ibidem: 2015).

Como conclusão César Lopes refere: “Procurei sempre fazer jogo aberto neste processo de selecção das exposições. A partir do momento que a Sala do Veado criou uma identidade muito forte, os projectos que nos chegavam, a sua maioria tinha bastante qualidade. Tivemos sorte.” (ibidem: 2015).

Da conversa com César Lopes podemos concluir que a Sala do Veado se iniciou a partir de um encontro de sinergias: por um lado, a existência de um espaço no museu com características arquitectónicas que correspondiam à procura/às necessidades dos artistas de arte contemporânea, tais como a dimensão/escala, harmonia/proporção, acabamento em betão à vista, por outro lado, a abertura por parte do museu, em particular de César Lopes do departamento de Geologia e do director professor Galopim de Carvalho, no que diz respeito à viabilização de um projecto experimental associado a um espaço destinado à realização de exposições de arte contemporânea no museu.

A aprovação do projecto por parte do reitor, professor Barata Moura, sedimentou a ponte ou um “abrir da porta” à Arte Contemporânea num museu com uma identidade associada à Ciência e à História Natural. Contudo, houve uma imposição do reitor de custeamento das despesas com a vigilância e iluminação da sala por parte dos artistas e não do museu.

Não obstante, tal não foi um entrave à realização de exposições de arte contemporânea na Sala do Veados. As características inovadoras do projecto, a dualidade das exposições e a natureza arquitectónica do espaço sedimentaram a “Sala do Veados” enquanto espaço de referência nacional no que diz respeito à arte contemporânea, uma sala que se iniciou de uma forma espontânea e ingénua mas que ao longo do tempo se foi consolidando, impondo-se por fim ao seu próprio encerramento, resistindo mesmo ao encerramento físico da Sala do Veados. O papel do César Lopes neste processo foi fundamental.

2.2.2. Conversa⁵¹ com Liliana Póvoas

Parte desta conversa está em anexo, uma vez que Liliana Póvoas e César Lopes têm opiniões muito semelhantes relativamente a este assunto.

Liliana Póvoas trabalhava como investigadora na área da Geologia no início da Sala do Veados, por essa razão acompanhou de perto o seu surgimento. “Antes da Sala do Veados ser um espaço de exposições de arte contemporânea fomos contactados pela artista Fernanda Fragateiro (...) as paredes, tecto e chão em bruto, sem reboco. Os espaços agradaram à artista que quis fazer aqui uma exposição. Essa mostra realizou-se na Sala Sudeste.” (Póvoas: 2015).

A investigadora concorda com César Lopes quanto ao facto dos artistas se identificarem com este tipo de espaços. “Não há dúvida que este facto fez despertar o interesse de artistas que precisavam de um espaço menos sujeito às regras das galerias de arte para poderem realizar qualquer coisa mais experimental.” (idem:2015).

A origem do nome, como nos explica Liliana Póvoas, vem da anterior funcionalidade da sala: “era a antiga sala das colecções de paleontologia do museu. Caseiramente nós chamávamo-la “Sala do Veados”, porque o objecto dominante e predominante na sala, com os seus 3m de envergadura das hastes, era o imponente *Megaloceros giganteus*. E o seu nome foi perdurando para lá da função da sala.” (ibidem:2015).

⁵¹ Conversa tida na Cafeteria do Museu Nacional de Historia Natural e da Ciência, 25 de Maio de 2015.

A proposta da realização de uma exposição de arte contemporânea veio do exterior, não foi uma iniciativa do museu: “o pedido foi direccionado para o Professor Galopim. (ibidem:2015).

Liliana Póvoas opina que esta exposição teve mais impacto fora do museu. “Os habitantes desta casa talvez não fossem ainda tão sensíveis a este tipo de arte e à utilização de um espaço em tosco para a realização de exposições. O mesmo não se passava com os artistas que apreciavam precisamente esse aspecto.” (ibidem:2015).

Com o início da programação na Sala do Veado de uma forma mais consistente foi-se criando um movimento artístico independente, um espaço experimental de arte contemporânea. “Foi o espaço onde foi possível criar um movimento, afirmar-se uma corrente artística mais específica, dado o carácter experimental da Sala do Veado. Aqui podia-se sonhar. Este experimentalismo da sala foi fundamental para a sua própria afirmação como espaço independente, sem ter que estar sujeito a galerias, às leis do mercado. Os artistas aqui podiam realizar exposições que eram impensáveis num espaço com carácter comercial.” (ibidem:2015).

As exposições da Sala do Veado contavam com o apoio do Departamento de Geologia para as montagens, devido à constituição física da sala, que ao ser em betão e cimento, oferecia algumas dificuldades. Liliana Póvoas dá como exemplo a exposição de Francisco Rocha.⁵² “Esta exposição foi realizada na sala onde está hoje uma exposição sobre a Mina da Panasqueira⁵³. Ainda hoje se podem ver as marcas no tecto. Ele tinha feito um cálculo para colocar todos os cãesinhos a mexer. O problema é que o cálculo da potência eléctrica não seria uma progressão aritmética mas sim uma progressão geométrica. A potência tinha que ser muito maior, e por isso não funcionou logo.”⁵⁴

⁵² Exposição *s/título* realizada em Outubro de 1993. Informação publicada no livro Sala do Veado Vinte Anos. 2010.

⁵³ Exposição *Jóias da Terra o minério da Panasqueira*.

⁵⁴ De acordo com o artista, durante a exposição o lustre terá sofrido algumas avarias eléctricas e mecânicas que fizeram com que na sua reconstrução, para venda à CGD, procurasse usar materiais mais robustos e de melhor concepção. ... *Tive alguns problemas durante a exposição com um bloco de transformadores que estavam a funcionar e tive alguns problemas com os bonecos que tinha escolhido...*” Dissertação apresentada na Faculdade de Ciências e Tecnologia para obtenção do grau de Mestre em Conservação e Restauro. Intitulada *A conservação Material e Documental da obra “Instalação191093, parte1” de Francisco Rocha*. Orientadoras: Doutora Rita Macedo; Doutora Ana Ramos; Professora Sara Fragoso.

Houve que perceber o que se passava e a data da inauguração a aproximar-se...”⁵⁵ (ibidem:2015).

Francisco Rocha realizou duas exposições na Sala do Veado: em Janeiro de 1992⁵⁶ a exposição *S/título* e em Outubro de 1993 a exposição *S/título*. Na exposição de 1992 o artista “construiu duas estruturas paralelepípedicas enormes que iam do chão até ao tecto de considerável pé-direito. Estas estruturas não eram mais que um emaranhado de fios de nylon esticados e entrecruzados de cima a baixo, sobre o qual foi projectada, sob pressão, resina acrílica.”⁵⁷ (Rocha: 1992) Parecia uma grande teia de aranha. Tal como o artista refere, o seu objectivo com as teias consistia em desmaterializar o objecto. “tinha uma grande obsessão com aquilo que era desmaterializar o objecto...” (Rocha: 1992). Na exposição de 1993,⁵⁸ como nos diz António José Évora na sua tese de mestrado sobre Francisco Rocha⁵⁹, “Rocha conseguiu finalmente reunir no mesmo conjunto o seu gosto pela produção de escalas monumentais, a desmaterialização e multiplicidade de objectos e a captura da dinâmica do tempo ao conceber a *Instalação191093*.” (Évora: 1993).

Já César Lopes⁶⁰ referiu, e agora Liliana Póvoas confirma, que pelo facto de a sala estar ocupada com exposições de arte contemporânea, o museu não perdeu oportunidade de realizar mostras científicas. É importante também salientar o papel que as exposições de arte tiveram no desencadear da realização de exposições de ciência. “A partir de certa altura a realização de exposições de ciência em espaços inacabados não constituiu problema para nós. O mesmo não se passou com o Departamento de Zoologia, tinham outra opinião, preferiam os espaços arranjados, as paredes pintadas, o chão arranjado, etc. (...) passou a ser um desafio a realização de exposições relacionadas com a nossa área científica e colecções, naqueles espaços inacabados, com aquelas características.” (ibidem:2015).

⁵⁵ Ver o ponto 2.6.

⁵⁶ Consultar o catálogo da exposição ROCHA, Francisco. Edição de autor. 1992.

⁵⁷ Ob.cit.

⁵⁸ 19 a 26 de Outubro de 1993. Francisco Rocha concebeu a peça *Instalação191093*, “Através de artigos escritos e ilustrados de jornais, revistas e catálogos, foi possível obter alguns dados sobre esta exposição. A “Instalação 191093, parte1” foi criada em 1993 como parte integrante de uma instalação mais complexa. (...) a passagem das teias para esta instalação (*Instalação191093*) teve a ver com a introdução de algo que era o tempo... [9] Em 1993”, que apresentou na Sala do Veado.” Ob.cit.

⁵⁹ Ob.cit.

⁶⁰ Ver a entrevista a César Lopes.

As exposições realizadas na Sala do Veado vieram demonstrar que era possível fazerem-se exposições com os espaços, as salas inacabadas. “Esta experiência com a arte despertou-nos para o facto de ser possível utilizar aqueles espaços para a realização de exposições em condições esteticamente aceitáveis e eventualmente agradáveis e positivas. Até com mais vantagens do que se tivéssemos as paredes pintadas de branco, onde era mais difícil, mais condicionante e dispendioso intervir.” (ibidem:2015).

Os departamentos do Museu Nacional de História Natural eram autónomos desde o decreto de 1926.⁶¹

O Departamento de Geologia conseguiu realizar exposições e os outros departamentos do museu não seguiram este exemplo “O Professor Almaça⁶² não considerava muito digno estar a fazer exposições naqueles espaços. Mais tarde, quando a Doutora Graça Ramalhinho⁶³ ficou responsável por esse departamento começou a fazer algumas exposições nos espaços que estavam em melhor estado, onde já tinha havido alguma intervenção, como é o caso da galeria do 1º andar, onde se encontra de momento a Exposição *Memória da Politécnica* e na Sala da Baleia.” (ibidem:2015).

Podemos afirmar que o Departamento de Geologia foi precursor no aproveitamento de salas para a realização de exposições.

Como já foi referido no ponto 2.6., no estudo de públicos realizado para a Sala do Veado pela Professora Idalina Conde, concluiu-se que não existiu cruzamento de públicos. Claro que não há o cruzamento de públicos ideal, tem sido mais frequente as pessoas da área da ciência visitarem as exposições de arte do que o contrário. Mas agora estamos a assistir a um interesse cada vez maior por parte dos artistas para

⁶¹ A actual designação do museu é atribuída pelo Decreto nº 12.492, de 10 de Outubro de 1926, determinando que as três secções do Museu Nacional de História Natural são considerados outros tantos estabelecimentos, designados por: Museu Mineralógico e Geológico, Museu Zoológico e Antropológico (Museu Bocage) e Museu e Jardim Botânico.

⁶² Professor Carlos Almaça (1934-2010), Biólogo. Foi durante vinte anos Director do Museu Bocage, Departamento de Zoologia e Antropologia do Museu Nacional de História Natural. Destacou-se pelos estudos sobre o evolucionismo e por vários trabalhos realizados no âmbito da história da ciência zoológica e biológica.

⁶³ Presidente do Museu Nacional de História natural entre 2006-2008, Directora do Departamento de Zoologia e Antropologia de 2004 a 2008.

as colecções de história natural e ciência. Não sabemos se isto se deve em parte à abertura dos museus de história natural à arte contemporânea. Ou seja, o que o nosso Museu fez relativamente à arte contemporânea, estão os outros museus a fazer agora. Durante as inaugurações da Sala do Veado tínhamos sempre acesas as vitrines com minerais que estão no corredor que dá acesso à sala, muitas das pessoas estão naquele espaço a olharem com muita atenção para a colecção de minerais.

A tecnologia veio aproximar estes dois mundos, o da arte e o da ciência. Temos cada vez mais artistas de arte contemporânea a realizar exposições nos museus de história natural. Questionada em relação à aproximação arte-ciência-tecnologia, Liliana Póvoas refere: “Sim, isso é muito interessante e é natural que os artistas façam propostas de exposição nesse sentido. Também temos que ter em conta a tecnologia, realizaram-se muitas exposições na Sala do Veado baseadas nas chamadas novas tecnologias.” (ibidem:2015).

Alguns museus podem ficar preocupados em perderem a sua identidade. Contudo, tal como prossegue Liliana Póvoas, “não é por haver exposições de arte no museu que o museu perde a sua identidade, se essa identidade for forte e coerente. Se a programação do museu for fortemente direccionada para a sua área identitária, se tiver uma dinâmica própria, se for conduzida num claro sentido das temáticas da respectiva área. (...) Mas as exposições de arte não vão de certeza ser um obstáculo a essa afirmação de identidade, podem até ser um complemento. (ibidem:2015).

Os próprios artistas através dos seus trabalhos podem ajudar os museus de história natural a encontrar essa identidade e a questionar a origem das suas colecções, podem também ajudar a pensar o papel de um museu de história natural nos nossos dias. É mais fácil, a partir de uma exposição de arte, levantar estas questões do que serem os próprios investigadores a fazê-lo, porque os artistas têm maior liberdade nesse processo de questionamento. “Existem críticas e críticas. Se for uma exposição ou intervenção que introduza aprofundamentos, mesmo que críticos, que contribuam para uma maior consciência da responsabilidade social dos museus, dos significados da sua história e das suas colecções, das mensagens que transportam ao longo dos tempos, não me parece mal. Crítica, só pela crítica, de forma inconsequente, não me parece interessante.” (ibidem:2015).

Podemos referir a título de exemplo que o museu de História Natural de Londres realizou várias exposições onde os artistas questionavam a origem das colecções do museu. Para tal, o museu convidou e desafiou o artista Hu Yun para fazer uma exposição tendo como ponto de partida uma pesquisa feita à Colecção *John Reeves*.⁶⁴ Com o mesmo intuito, o artista plástico Daniel Boyd, esteve no museu em residência artística durante três meses em 2011. O artista pesquisou e criou obras em diálogo com as imagens da colecção *First Fleet* que documentam a relação dos aborígenes com os britânicos em Sydney durante os primeiros anos de colonização.⁶⁵

“Parte das colecções dos museus de história natural “ocidentais” foram feitas a pensar que os próprios países originários desses exemplares não tinham capacidade de os preservar, de os estudar. Agora estamos noutro tempo, a realidade começa a ser diferente. Temos sempre que actualizar o papel dos museus de história natural. Mas as colecções, para representarem a biodiversidade e a geodiversidade globais, para servirem de testemunho a interpretações e análises à escala global, também têm que representar o planeta no seu conjunto.(...) Podemos também sempre referir os museus de arte, a origem das colecções destes museus, a sua pertença, a sua legalidade, e se é pertinente.” (ibidem:2015). Esta mesma crítica quanto à origem das colecções dos museus de arte há muito que se questiona. Não é um problema novo. Contudo, a discussão em torno da origem das colecções não tem sido prática corrente dos próprios museus de história natural, deixando-se um espaço em aberto à reflexão artística sobre a temática.

Consideramos também que, ao se encerrar a Sala do Veadado enquanto espaço de arte contemporânea, o seu nome poderia ser alterado para uma referência associada à ciência, como o exemplo do professor Galopim de Carvalho, ou de outro geólogo. Sendo este um ciclo que se vai fecha, e recebendo a sala outro tipo de exposições não faz sentido continuar a chamar-se Sala do Veadado. Liliana Póvoas considera também que o nome da sala deve ser alterado mas que o projecto de arte contemporânea no

⁶⁴ Hu Yun, *A modern response to the John Reeves collection*. http://www.nhm.ac.uk/natureplus/blogs/whats-new/tags/botanical_illustrations/, consultado a: 17/03/2014.

⁶⁵ <http://www.nhm.ac.uk/nature-online/art-nature-imaging/collections/first-fleet/>, consultado a: 17/03/2014.

museu pode manter esse legado. “Mas o projecto arte contemporânea no Museu pode herdar o nome.” (ibidem:2015). Questionada relativamente ao nascimento da Sala do Veado, Liliana Póvoas refere a existência de espaços não utilizados devido ao incêndio. “Depois do incêndio, nós ficámos com muitos espaços vazios, inóspitos e muitos deles sem electricidade. Sentíamos a necessidade de vida dentro dos espaços.” (ibidem:2015).

No princípio da Sala do Veado, Liliana Póvoas e César Lopes não tiveram a consciência de que ao criarem aquele espaço estavam a dar início a um projecto praticamente inédito. De facto, este projecto de arte contemporânea, a duração da sua existência em permanência num museu de história natural e da ciência, é algo absolutamente único no contexto internacional. “Fernanda Fragateiro criou um laço connosco depois da sua exposição aqui. Chegámos a ir almoçar a casa dela. Quando a Fernanda Fragateiro fez aqui a sua exposição tivemos a noção que estávamos a fazer qualquer coisa nova, mas não tínhamos a noção da influência que iria ter nas correntes artísticas.” (ibidem:2015).

A consciência de que as exposições realizadas na Sala do Veado estavam a ter impacto no meio artístico veio de fora para dentro. “A partir de certa altura, dada a quantidade de público que vinha às exposições da Sala do Veado, ao número de artigos e referências que apareciam nos jornais, notámos que a sala se tinha transformado numa corrente, num movimento de arte que ultrapassava as portas do museu. A Sala do Veado já não era só um local onde se realizavam exposições de arte contemporânea. Era um movimento.” (ibidem:2015).

Todas as pessoas falam da Sala do Veado com respeito; os artistas referem-se-lhe com imenso carinho. Trata-se de um local que soube sempre acolher os artistas de uma forma inclusiva. Como espaço experimental, foi essa marca, essa postura, essa ligação à ciência, à investigação que foi uma mais-valia para a Sala do Veado.

O sucesso desta sala continuou mesmo com a crise que estamos a viver, com os artistas sem dinheiro e quase sem apoios. Como é que se explica o facto de durante a existência da Sala continuarem a aparecer muitos artistas interessados em aqui expor e para tal terem que pagar?⁶⁶ Para além deste facto, acresce a produção e montagem dos seus

⁶⁶ A Sala tinha o custo de 1200€ por mês.

trabalhos que também têm custos elevados. Liliana Póvoas afirma que “Havia uma simbiose entre uma maneira de estar de uns e dos outros. Coincidentemente os artistas e nós, grupo do Departamento de Geologia, sempre tivemos uma atitude pró-activa, até porque não tínhamos nem recursos humanos nem financeiros. E o mesmo penso que se passaria com os artistas.” (ibidem:2015).

Essa tradição chegou aos nossos dias. A dedicação, o empenho, o entusiasmo na montagem das exposições mantém-se. Tal como Liliana Póvoas refere, “Talvez porque exista uma atitude, uma cultura inerente à identidade das disciplinas da História Natural. O contacto muito directo com a Natureza: as pessoas vão para o campo recolher materiais, sujam-se, utilizam ferramentas pesadas, não ficam apenas pelos laboratórios e pelas secretárias dos gabinetes. Estão habituadas a fazer trabalho físico, por vezes pesado.” (ibidem:2015).

O facto das montagens das exposições serem realizadas pelos artistas, até nesse aspecto a Sala do Veadão foi perscrutadora. São raros os artistas que não montam a sua exposição. Não temos as equipas de montagem como as existentes na maioria dos museus de arte.

As exposições na Sala do Veadão começam realmente mais cedo, para além da concepção da exposição, da realização dos trabalhos, temos a montagem. Praticamente tudo o que aqui se expõe tem um carácter instalativo, porque são os artistas que procedem à montagem, sendo este mais um aspecto em que a Sala do Veadão é perscrutadora. Neste contexto, Liliana diz-nos, “Esta conversa está a dar-me uma noção muito objectiva do percurso inovador da Sala do Veadão.” (ibidem:2015).

A entrega dos artistas à sala é fantástica, perdurou até agora. Durante vinte e cinco anos conseguiu-se manter o fascínio de realizar uma exposição na Sala do Veadão, mesmo que para isso tenham os artistas de trabalhar e de estar aqui horas e horas. No que diz respeito a este facto, Liliana refere, “Acrescentaria dias e noites. Eu lembro-me da sala antes do incêndio, como está na fotografia. Fiz parte da equipa que desmontou a sala para albergar uma nova exposição que não se chegou a realizar por causa do incêndio. Por essa razão muito das antigas colecções se salvou uma vez que já tinha sido retirado da sala. (...) Quando a sala (antes do incêndio) estava com as janelas abertas, tinha uma

penumbra que me fascinava. Esta exposição que está agora do Miguel Branco⁶⁷, fez-me recordar essa penumbra da antiga Sala do Veado. (...) Temos que preservar as marcas que estão na sala, nas paredes, no tecto, no chão, as buchas, o giz, e principalmente a porta queimada. Sou muito sensível aos vestígios deixados pela história.” (ibidem:2015).

Trata-se, por isso de um acumular de vestígios, de passados, onde os artistas criavam a sua exposição sobre as marcas deixadas pelos outros artistas. Foi-se construindo um mural. Cada artista realiza a sua exposição e traz o seu público à Sala do Veado, o que é uma mais-valia para o museu, pois existe assim sempre um publico renovado.

Este museu está localizado numa zona residencial, com gente que habita no bairro. Podemos aproveitar esta localização privilegiada para darmos a conhecer o museu e interagir com os nossos vizinhos. Relativamente a este argumento apresentado na altura da entrevista, Liliana Póvoas acresce “tem toda a razão, muitas vezes durante as inaugurações comentávamos como o público que estava presente era completamente diferente do da inauguração da exposição anterior. Poderíamos ter aproveitado melhor essa quantidade e diversidade de gente para dar a conhecer as outras exposições no Museu. O museu aberto mais tempo, à noite, atrai público.” (ibidem:2015).

Liliana Póvoas reafirma as ideias principais indicadas por César Lopes acerca da Sala do Veado: a importância das características arquitectónicas do espaço, em particular o facto de os acabamentos estarem em tosco; a independência da Sala do Veado em relação às galerias de arte; a consciencialização do impacto deste projecto da Sala do Veado no meio artístico contemporâneo; a abertura, no contexto do próprio museu, à concepção de exposições de ciência (em particular no departamento de geologia) utilizando espaços/salas inacabadas.

Em resumo, podemos referir a importância da Sala do Veado na afirmação do museu como espaço expositivo e não só como reserva e depósito de colecções. As exposições de arte contemporânea foram um incentivo para se realizarem exposições de história natural. Este trabalho complexo e interdisciplinar só foi possível com uma equipa na

⁶⁷ Exposição *Sala do Veado*, de Miguel Branco, apresentada de 14 de Maio até dia 28 de Junho de 2015. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte Anos*. 2010.

qual a Liliana Campos fazia parte, dedicada e ciente da mais-valia que a arte trazia para a concretização das exposições sobre a temática do museu.

2.3. Depoimentos dos artistas fundadores

2.3. 1. Conversa⁶⁸ com Fernanda Fragateiro

Fernanda Fragateiro foi a primeira artista a expor na Sala do Veado, tornando-se a percursora deste projecto artístico e por essa razão considerámos que era importante obter o seu depoimento por forma a que nos relatasse como foi essa experiência. Procurámos também saber que importância teve na sua carreira como artista plástica e o impacto que teve no meio artístico.⁶⁹

Consideramos que é um depoimento de grande relevância para a nossa investigação. Por esse motivo optamos por deixar o texto praticamente na íntegra e não colocá-lo como anexo.

“Eu queria fazer um projecto que tivesse a ver com as dinâmicas da cidade, que reflectisse sobre a dialéctica da construção e da ruína, que por vezes se tocam. Andava à procura de um espaço, que não fosse museológico, também não podia ser uma galeria. Eu era muito nova nessa altura e mesmo que quisesse, eventualmente não teria acesso a esse tipo de espaços. Ao mesmo tempo também queria que fosse um espaço público, que pudesse convocar gente muito jovem. Lembro-me de ter visto num jornal, uma

⁶⁸ Conversa tida no Café *Fábrica de Lisboa*, Rua da Madalena N° 121 no dia 5 de Agosto de 2015.

⁶⁹ Ver o Anexo de Imprensa: *Museu de Mineralogia serve escultura. Jogo cenográfico de Fernanda Fragateiro*. Jornal A Capital de 08 /06/1990, p.9, *O princípio do contágio..* Jornal Expresso de 09/06/1990, p.68, LOBO, Cláudia, *Viver no arame*. Jornal de Letras de 10/06/1990, pp.1 e 24, GUARDÃO, Maria João, *Fernanda Fragateiro o céu sobre Lisboa*. Revista Elle de Junho de 1990, p.21 e PORFÍRIO, José Luís, *Fernanda Fragateiro* Jornal Expresso de 16/06/1990, p.11.

imagem de uma das salas do museu, a sala sul, completamente vazia, com o interior em betão.” (Fragateiro:2015).

Como já foi referido o museu sofreu um incêndio em 1978 que destruiu parte do edifício e as colecções naturalistas, por essa razão havia imensas salas vazias e em toco. “Esses espaços depois do incêndio tinham ficado em bruto e vazios. Não havia exposições, tinham-se perdido as colecções do Museu de História Natural. Fiquei muito atraída com aquela espacialidade. Com o vazio e a rudeza do espaço. Em Lisboa não era fácil encontrar-se aquele tipo de espaços com características da arquitectura brutalista.” (idem: 2015).

Como Fernanda Fragateiro confirma, o Professor Galopim de Carvalho autorizou que se realizasse a sua exposição no museu. “Na altura eu tinha 27 anos, fiquei completamente fascinada com o Professor Galopim e o Professor encantado com a minha proposta. Combinámos então fazer a minha exposição na Sala Sul.”⁷⁰ O museu não tinha verbas para apoiar a produção, e eu pedi um apoio à antiga de Secretaria de Estado da Cultura. “ (ibidem: 2015).

A Fernanda contou com o apoio do museu para a montagem da exposição. “Fiquei três meses a trabalhar com a equipa do museu, principalmente com o César Lopes⁷¹ e a Liliana Póvoas (...) Trabalhei durante muitos meses numa carpintaria emprestada, que pertencia a uns familiares do meu amigo Artur Vaz, uma carpintaria muito bonita na Estefânia. Preparei aí todos os materiais para a construção da exposição. A montagem que demorou três meses foi toda feita na sala do museu. (...) Foi um trabalho que me deu muito prazer, havia muito movimento, as pessoas que iam visitar o Jardim Botânico passavam pela sala. Foi mesmo o lugar ideal para construir aquela exposição.” (ibidem:2015).

Quando Fernanda Fragateiro fez a exposição, não teve a noção que ia ser o princípio de muitas outras exposições. “Na altura não me apercebi, até porque eu não sabia qual era a intenção da direcção do museu quanto à futura ocupação daquele espaço. Sabia que o

⁷⁰ Exposição *Instalação na Sala Sul*. 1990. Informação publicada no livro *Sala do Veados Vinte Anos*. 2010.

⁷¹ O César Lopes (geógrafo) e a Liliana Povoas (geóloga) foram os responsáveis pela continuação da realização de exposições de arte na Sala do Veados. Ver os depoimentos deles.

museu não tinha dinheiro e que o Professor Galopim estava a tentar reorganizar o Museu Nacional de História Natural com os poucos recursos que tinha, reorganizando o espólio das colecções naturalistas que não tinha ardido. (...) A própria situação do passado violento do edifício era para mim também muito interessante. Estava relacionado com aquilo que eu estava a trabalhar, com a dinâmica dos espaços construídos na cidade, ou dos espaços em processo de ruína. Nessa altura, o Chiado ainda estava em ruínas depois do incêndio (...) Enquanto uma coisa está a ser construída há outra que está a morrer, os espaços morrem. Morrem a cada segundo, mesmo sem ser de uma forma violenta como este. Vão envelhecendo, os materiais vão-se degradando, as coisas vão-se estragando, as janelas vão empenando, os vidros vão-se partindo, o estuque vai rachando (...) Esta história do incêndio, que não foi convocada e não era explícita no meu projecto expositivo, essa presença muito forte de um acontecimento trágico, decerto modo acabou por estar presente na exposição.” (ibidem:2015).

Durante o tempo que a Fernanda esteve a montar a exposição, sentiu-se integrada no ambiente do museu e principalmente gostou de interagir com pessoas que não são artistas. Tal como a artista refere, “Gosto muito de trabalhar com pessoas que não são do meio artístico. Gosto de trabalhar com pessoas que à partida parecem que não estão despertas, ou que não entendem, ou que nunca pensaram sobre o assunto. Ao desenvolvermos um projecto num sítio durante três meses é inevitável que se criem relações pessoais e de amizade. É possível que a partir desse contacto diário se consiga envolver pessoas não relacionadas com o mundo artístico no nosso trabalho, foi o caso de alguns funcionários do museu, vigilantes, biólogos e investigadores que durante este período me ajudaram na realização da minha exposição.” (ibidem:2015).

É interessante a comunicação que a Fernanda conseguiu fazer através do seu trabalho com os funcionários do museu. Ganhou a admiração deles, porque eles aperceberam-se que fazer arte dá trabalho e não é um capricho. “A maioria dos funcionários do museu que se aproximou do meu trabalho artístico foi porque se apercebeu que esse trabalho exigia muito tempo e muita dedicação. Foi ao verem-me a trabalhar dia após dia, a limpar o espaço, a construir, a carregar, que nasceu um respeito pelo meu trabalho. Essa aproximação não foi imediata até porque eu era bastante mais nova do que as pessoas que me estavam a ajudar.” (ibidem:2015).

Houve uma apropriação por parte do museu do trabalho artístico da Fernanda Fragateiro, como se fizesse parte da programática do museu. “Esse respeito e essa ajuda por parte das pessoas do museu foi crescendo ao longo da montagem da exposição, ao fim de um mês já passamos muito tempo juntos. Aos poucos o projecto foi apropriado pela instituição. Essa comunicação com pessoas que não entendem a especificidade da linguagem da arte contemporânea fascina-me e é motivo para eu trabalhar. Esta exposição não aterrou ali, foi crescendo naquele espaço, isso contribuiu para se criarem laços entre todos nós. Foi uma experiência inesquecível.” (ibidem:2015).

No outro mundo, no mundo da arte esta exposição também foi bem recebida. “A minha exposição foi muito comentada entre os outros artistas, acho que também havia uma grande expectativa porque muitas pessoas foram acompanhando o desenvolvimento do trabalho. Nesta altura em Portugal, fazia-se muita pintura, e trabalhar com espaço, com temas da arquitectura, fazer instalação não era muito vulgar. De certo modo foi um projecto pioneiro em Lisboa. O carácter de instalação, a dimensão das peças linguagem dos materiais usados, que eram mais próximos da arquitectura do que da arte, o próprio espaço também era grande (...) No dia da inauguração da minha exposição veio muita gente, foi uma inauguração muito bonita. (...) Sobre a exposição saiu uma grande entrevista no expresso, realizada pelo Alexandre Pomar e a Inês Gonçalves e outra no Jornal de Letras, feita pela Cláudia Lobo. Lembro-me do título da entrevista no JL: “Não há nada escondido naquilo que faço”.⁷² (ibidem:2015).

Depois desta experiência tão marcante a Fernanda nunca mais voltou a fazer uma exposição na Sala do Vead. “Como foi uma experiência tão intensa e preciosa, tive essa certeza de que nunca mais voltaria aqui porque foi tão bonito, tão profundo, tão clínico, seria uma experiência irrepetível. Não foi só a minha relação com o espaço, não foi só o projecto que desenvolvi, não só a exposição que realizei, mas foi também a relação com as pessoas. O grau de perfeição atingido no processo de elaboração deste trabalho foi enorme que eu sabia que era impossível voltar a esse lugar perfeito (...) Foi uma decisão tomada inconscientemente, não foi muito pensada, foi intuitiva, ou seja

⁷² LOBO, Cláudia, *Viver no arame*. Jornal de Letras de 10/06/1990, pp.1 e 24, Anexo de Imprensa.

para guardar algo único e não contaminar essa experiência com possíveis outras que também poderiam ter sido maravilhosas.” (ibidem:2015).

Não restou nada da exposição da Fernanda Fragateiro. Ficaram fotografias e um filme pertença do arquivo da cinemateca. “Falei com o professor Galopim de Carvalho e decidimos que o material seria destruído.” (ibidem:2015).

Fernanda Fragateiro considera que a Sala do Veados é importante para os artistas. “Este espaço é importantíssimo, é absolutamente exemplar na disponibilidade que teve em acolher uma enorme diversidade de projectos. Ou seja, é um espaço que não foi controlado por ninguém. É um espaço que tem pertencido aos artistas e que lhes permitiu fazer um trabalho mais experimental, sem o controlo dos curadores, dos directores das instituições, do poder político e do poder económico que está ligado às galerias e não só.” (ibidem:2015).

Consideramos que esta é uma das características mais importantes da Sala do Veados, é um espaço de inclusão. “Sim, ao princípio não se pagava rigorosamente nada para lá se expor⁷³. É óbvio que é um espaço que exige muito trabalho da parte do artista e muita disponibilidade da parte do museu.” (ibidem:2015).

Neste momento o museu não tem qualquer estrutura nem de pessoal nem financeira para apoiar os artistas na realização das suas exposições. Nos últimos anos a mais-valia na diversidade dos artistas que expõem na Sala do Veados traduz-se numa variedade enorme de público. Os artistas envolvem-se não só fisicamente, porque montam efectivamente as suas exposições, mas envolvem-se emocionalmente também. Tal como refere Fernanda Fragateiro, “É um espaço que não permite ser desejado por um certo tipo de artistas. Para se desejar aquele espaço é preciso ter-se uma força especial, e encarar a arte de uma determinada perspectiva. O próprio espaço é que seleccionou os artistas.” (ibidem:2015).

De facto, temos tido muita sorte com a elevada qualidade dos projectos artísticos que chegam até nós. Outra das características da sala é que é um espaço experimental,

⁷³ Agora os artistas pagam 1200€ por mês. Assim foi combinado pelo Reitor da Universidade de Lisboa, da altura Professor Barata Moura. (ver o depoimento do César Lopes)

havendo por isso uma ligação com a ciência. “Absolutamente, a ligação com a ciência é total. Deixando de existir esse espaço físico, a Sala do Veado, para acolher projectos artísticos, é muito importante que se mantenha uma conversa com os artistas e que este caminho continue aberto para que o Museu acolha exposições ou outro tipo de projectos no âmbito da arte contemporânea.” (ibidem:2015).

No âmbito deste projecto, entrevistámos alguns directores de museus de história natural e verificámos que não existe em parte nenhuma do mundo num museu de história natural, uma sala exclusivamente dedicada à apresentação de projectos de arte contemporânea durante vinte e cinco anos. O projecto da Sala do Veado acabou fisicamente nesta sala e expandiu-se para o resto do museu enquanto projecto de arte contemporânea. Contudo, à data da entrevista ainda não se sabia o que aconteceria depois do fecho da sala. Colocada a questão acerca deste assunto, Fernanda Fragateiro responde: “Sobretudo o que não pode acabar é o diálogo e a abertura do museu para conversar e receber os artistas. Se isso acabar, no fundo é interromper uma conversa que dura há muito tempo. Se se cortar essa relação pode perder-se o trabalho que foi feito durante estes vinte e cinco anos. Construir demora muito tempo, destruir é mais rápido (...) O pior que pode acontecer é uma coisa que se manteve 25 anos de uma forma mais ou menos constante, acabar. A sala do Veado é absolutamente única. Não há muitos projectos que durem tanto tempo. Não é muito complicado articular a ciência com os projectos artísticos, é só a direcção do museu clarificar o que pretende. A ciência e a arte são extensões uma da outra. E quem quiser dividir está a ir contra o tempo presente. Está a andar para trás. Não é preciso que se seja visionário, como foi o professor Galopim, mas pelo menos que não se esteja ausente do pensamento contemporâneo, que cada vez é mais inclusivo (...) é um espaço público com uma grande dimensão que não tem o controlo dos curadores, onde os artistas têm liberdade e até podem ser curadores do seu próprio trabalho (...) A Sala do Veado tem uma espacialidade muito forte, as suas paredes, o chão, a porta queimada, assim como a sala Sul onde expus, que abriu o caminho para todas as outras exposições de arte. Lembro-me que na minha exposição, as pessoas para além de interessadas no meu projecto também ficaram fascinadas com a revelação daquele espaço. Ninguém sabia que aquilo existia e no centro de Lisboa. Era um espaço com uma enorme potência. (...) “Se a direcção não tivesse tido a abertura para a introdução de arte no museu, refiro-me particularmente ao Professor Galopim, a minha instalação e todas as exposições que se seguiram, não teriam acontecido. Essa

generosidade do professor Galopim foi fundamental, assim como a posterior ajuda que tive dos funcionários do museu. A ausência de burocracia, a simplificação do processo, o Professor Galopim só me disse, o museu não tem dinheiro mas temos espaço e temos tempo, e pode e demorar o tempo que precisar para a realização da sua exposição.” (ibidem:2015).

Fernanda Fragateiro confirmou o que nos foi dito por César Lopes e Liliana Póvoas sobre a importância desta troca de conhecimentos entre a arte e a ciência. “Lembro-me que na altura estavam a começar a instalar as primeiras exposições de mineralogia, tudo com meios muito escassos. Tive muitas conversas com o Professor Galopim e com o César Lopes sobre como se poderia expor determinado material, como se poderiam fazer as vitrines para valorizar os objectos expostos. Foi muito interessante essa partilha de conhecimentos.” (ibidem:2015).

César Lopes referiu que esta ligação com os artistas, a aproximação da arte com ciência, mostrou-lhes que se podem fazer exposições mesmo que as paredes não estejam pintadas ou o tecto e o chão tratados, desde que os conteúdos sejam bons, bem expostos e que o discurso museológico seja coerente e explícito. Acrescentou que aprendeu muito com os artistas, na maneira como eles concebiam as suas exposições. Esse contacto, essa aprendizagem serviram de motivação para se continuar a fazer exposições de ciência no museu.

Esta é a posição do Departamento de Geologia, totalmente oposta à postura do departamento de Zoologia que considerava indigno que se realizassem exposições em salas que não estivessem apresentáveis. O resultado desta postura foi que se fizeram sempre mais exposições no museu relacionadas com os dinossáurios do que com as outras temáticas. “Sim, tivemos várias conversas sobre isso, onde eu lhes dizia que assumissem o espaço tal como ele era e que não havia necessidade de se esconderem as paredes com painéis. (...) Nós em Portugal somos peritos em não dar valor a coisas que demoraram muito tempo a construir. Manter o que está bem e que funciona, é sinal de sabedoria. Temos que respeitar o que foi construído pelas pessoas, que puseram vinte e cinco anos de trabalho num projecto. Isto deveria ser valorizado.” (ibidem:2015).

Quando Fernanda Fragateiro foi questionada sobre o fim da Sala do Veado, a sua resposta foi peremptória. “Devia-se questionar o que é que podemos fazer com este valor? Não existindo espaço físico ou existindo um espaço mais pequeno, ou seja o que for, não se pode interromper, acabar a conversa. Vamos continuar a conversar, partindo de todo o passado existente adaptando-o a novos desafios, isso sim é o que deverá ser feito. Os artistas por sua vez também podem trabalhar neste sentido, propondo projectos alinhados com novos modelos de participação.” (ibidem:2015).

Continuando na linha de raciocínio da artista sobre o papel interventivo que a arte pode ter na sociedade, “Vivemos num mundo onde não há espaço para a espontaneidade, vivemos num mundo cada vez mais regular, normalizado, controlado, burocratizado. Por isso é que eu guardo carinho e interesse pelo meu projecto que aconteceu na sala sul do Museu de História Natural. Há 25 anos fomos surpreendidos pela revelação daquele espaço, ficámos entusiasmados com a possibilidade de uso do espaço, que veio a revelar-se uma âncora para os artistas e um lugar de referência para o público.” (ibidem:2015).

A relação que a artista foi criando com o museu, foi fundamental para o sucesso da exposição e consequentemente da Sala do Veado. “Claro que havia hierarquias, mas não se sentia. Eu entrava no gabinete do Professor Galopim e ninguém me dizia nada, ia para o jardim e falava com o Professor Catarino, realmente as coisas aconteciam de uma forma absolutamente maravilhosa. Existia um sentido de comunidade e de partilha.” (ibidem:2015).

A forma como Fernanda abraçou este projecto e concretizou a sua exposição abriu caminho para uma forma de fazer arte e dominar os espaços aparentemente adversos. “Para concluir posso dizer que o facto de eu ter feito uma exposição na Sala Sul, foi para mim o início de uma determinada forma de trabalhar, abriu-me a possibilidade de trabalhar com uma grande escala. O meu hoje é aquilo que é devido a essa experiência. O facto de depois de ser usado por mim, o espaço se abrir à comunidade, é motivo de orgulho. Eu sinto esse processo de abertura como extensão da minha exposição de 1991 e ainda como parte da minha prática artística.” (ibidem:2015).

O fazer arte para a Fernanda Fragateiro complementa-se com a própria dimensão e alcance social que os seus trabalhos têm. “O meu projecto completa-se com a abertura do espaço à comunidade. Esse era um dos propósitos, a utilização de um espaço público para mostrar ideias do mundo da arte contemporânea a estudantes universitários que normalmente não vão a museus e a galerias. A minha exposição lidava com temáticas da arquitectura, do urbanismo, do espaço público e apelava à discussão desses temas. Tudo isto era parte do meu projecto, que se expandia para lá da exposição.” (ibidem:2015).

Fernanda Fragateiro reafirma as ideias principais de César Lopes e Liliana Póvoas, comparando a importância das características arquitectónicas da Sala do Veados, em particular a sua “espacialidade”, o “vazio”, a “rudeza” dos acabamentos.

Fernanda Fragateiro salienta também, no âmbito da Sala do Veados, a independência dos artistas em relação ao meio das galerias de arte, possibilitando o desenvolvimento de um trabalho mais experimental, sem o controlo dos curadores e do poder político e económico. Por fim, a artista reconhece a ligação natural da Sala do Veados com a ciência, afirmando que a arte e a ciência se complementam, funcionando paralelamente enquanto extensões do conhecimento de forma inclusiva.

Da análise do depoimento da Fernanda Fragateiro, podemos concluir que a artista se revê na Sala do Veados e acredita no seu potencial como projecto inovador e de utilidade pública e principalmente revê-se de uma forma emotiva e maternal, como se fosse a mãe da Sala do Veados. “Não voltei a expor aí, mas estive sempre presente através do trabalho dos outros que continuaram aquilo que foi começado e deixado aberto para os outros.” (ibidem:2015). Fernanda Fragateiro criou um paradigma que se tornou num referencial sobre a forma de se realizarem exposições em espaços hostis mas que bem abraçados resultam em fascinantes conquistas, como a criação de arte num espaço expandido.

2.3.2. Depoimento de Sérgio Taborda⁷⁴

Sendo o Sérgio Taborda⁷⁵ também um dos fundadores da Sala do Veado, pedimos-lhe que nos enviasse um depoimento.⁷⁶ No seu testemunho Sérgio Taborda conta-nos como foi feita a sua aproximação ao museu, à Sala do Veado.

“Numa altura em que procurava encontrar outros espaços que não o das galerias para mostrar o meu trabalho no início dos anos 90, conheci o professor Galopim de Carvalho no Ar.Co. onde tinha sido convidado pela escultora Graça Costa Cabral a falar sobre o trabalho da Geologia para os alunos de escultura.” César Lopes confirmou a ligação do Professor Galopim ao Ar.Co. (Taborda:2013).

Mais uma vez se faz referência à falta de espaços expositivos em Lisboa com carácter experimental e menos comerciais. “Mostrava-me a Sala do Veado que em 1990 funcionava como um espaço de depósito de materiais geológicos encontrados em trabalhos de campo levados a cabo por diferentes equipas de Geólogos que trabalhavam no departamento de Geologia entre os quais o César Lopes e a Liliana Póvoas.” (idem: 2013).

Os motivos que levaram Sérgio Taborda a querer realizar uma exposição nestes espaços do museu foram semelhantes aos que já tinham levado a Fernanda Fragateiro a realizá-la. “Interessava-me na altura desencadear um processo de trabalho a partir de sucessivas visitas a um espaço que não conhecia antes assim o descobrindo e perante o qual se decide como e por onde começar o trabalho. As características físicas do espaço da Sala do Veado tal como o encontrei na altura – a sua escala, patina de tempo, ‘carga’, ‘aura’- fizeram dele um lugar que desafia quem se propõe nele intervir.” (ibidem: 2013). Esta opinião vai perdurar no tempo por todos os artistas que por aqui passaram.

⁷⁴ Realizou na Sala do veado a exposição *Fragments de Colossos. “Cabeça”*. Junho / Julho de 1991.

⁷⁵ “O que resta dos edificios ainda remete para os vestígios arcaicos da construção e para a matriz arquitectónica e escultórica do corpo humano.” O escultor retoca a figura como o arquitecto manipula o espaço e a maquete do edifício. OLIVEIRA, Emídio Rosa de, *Sérgio Taborda e a Gigantesca Estátua Desmontada*. Revista Artes Plásticas, Nº13. Out/Nov. 199, pp.23-23 e ver também, TABORDA, Sérgio, *Colossos Tombados. Notas sobre um projecto de escultura*. Revista Artes & Leilões Nº36. Janeiro de 1996, p.39. no Anexo de Imprensa.

⁷⁶ 2 de Janeiro 2013.

Mais uma vez se faz referência à falta de espaços expositivos em Lisboa com carácter experimental e menos comerciais. “Esta necessidade de no meu trabalho encontrar espaços que não os das galerias que estimulassem novos desafios, riscos e situações era partilhada por outros escultores que no final de 80, inícios de 90, começaram a fazer instalações em espaços exteriores às galerias.

Como também já foi referido por César Lopes e Liliana Póvoas, Sérgio Taborda partilhou esta ideia, este projecto com outros artistas. “O Gilberto Reis e o Francisco Rocha foram alguns deles e que expuseram logo a seguir a mim na Sala do Veado iniciando um ciclo de intervenções naquele espaço que o tornaram um lugar com uma forte presença autónoma no contexto dos espaços de exposição em Lisboa no início dos anos 90.” (ibidem: 2013).

Constatamos que este projecto da Sala do Veado se iniciou de uma forma espontânea e genuína, longe de se querer impor no meio artístico e que foi conquistando prestígio e um lugar no meio artístico português. “Nesse contexto a Sala do Veado marcou um território próprio dentro do meio artístico lisboeta conquistando uma presença singular, sabendo inclusivamente resistir discretamente a eventuais apropriações galerísticas ou institucionais mantendo-se um espaço com autonomia estatutária. Para isso, muito contribuiu a atitude e postura com que o César Lopes e a Liliana Póvoa souberam gerir aquele espaço no contexto do Departamento de Geologia do Museu de História Natural.”

Uma das preocupações por parte dos responsáveis pela programação da Sala do Veado foi que esta fosse inclusiva e independente e centrada na experimentação. “Constitui pela forma como se foi desenvolvendo neste contexto a sua programação (1991 em diante) um interessante exemplo de autonomia organizativa e de relação de um núcleo museológico com práticas artísticas. (...) Esta atitude partilhada pelos escultores que mencionei conquistou, embora muito isoladamente, uma postura própria dentro do meio artístico dessa altura propondo outros canais, circuitos para fazer passar o seu trabalho exteriores aos então circuitos institucionais estabelecidos.” (ibidem: 2013).

Consideramos que um dos grandes méritos da Sala do veado foi o de ter conseguido impor-se artisticamente, podemos até dizer que no mínimo esboçou um movimento

artístico contextualizado naquele tempo, onde eram escassos os espaços para se realizarem exposições de arte contemporânea com um carácter mais experimental e menos comercial.

2.3. 3. Conversa⁷⁷ com André Gomes

O artista plástico André Gomes⁷⁸ foi um dos fundadores do projecto Sala do Veado, juntamente com Sérgio Taborda, Francisco Rocha e Gilberto Gil. Por essa razão considerámos oportuno ter o seu testemunho sobre o início deste projecto de arte contemporânea.

O seu depoimento é muito prolífero e emotivo, descreve o espaço com uma criatividade empolgante. “A Sala do Veado apareceu como um dos primeiros espaços alternativos às galerias. Uma espécie por um lado de pinacoteca florentina, com aquele espaço admirável que não há em Lisboa. Mas ao mesmo tempo caverna platónica, porque os restos das feridas do incêndio ainda continuavam e tinham criado uma espécie de lugar telúrico, subterrâneo, quase de gruta de *Lascaux*, muito apetecível para as experimentações artísticas deste período de proliferação fértil dos negócios da arte.” (Gomes: 2015).

Falou-nos também da sua experiência expositiva. “Em 1992, faço uma grande exposição na Sala do Veado, é o meu primeiro grande teatro expositivo. Nessa altura, já não considerava só pôr fotografias numa parede, queria fazer uma grande encenação fotográfica. A exposição chama-se *A Invenção da Cruz*⁷⁹, onde eu fazia uma espécie de oratória, com três solistas, um cristo que era mais uma cruz que não se via e os dois

⁷⁷ Conversa tida na Pastelaria *Benard*, Chiado, 7 de Maio de 2015.

⁷⁸ “Num cenário espectacular, coadjuvado pelo espaço aberto e rude da Faculdade de Ciências, estas fotografias ganham uma dimensão apocalíptica, na qual a dramatização das paixões, a imagem do corpo torturado, é sabiamente explorada na sua relação simbólica com a figura mítica, sensual e agnóstica da paixão de Cristo. ”*André Gomes a Invenção da Cruz*. Jornal Público de 17/04/1992, p.23 e PINHARANDA, João, *A invenção da imagem*. Jornal Público de 04/04/1992, p.64 e PINHARANDA João, *A reinvenção da Cruz*. Jornal Público de 27/08/2000. Pág.56.

⁷⁹ “À maneira de um grande retábulo, a *Invenção da Cruz* tenta edificar, através da articulação de três grupos de painéis fotográficos, a arquitectura da crucificação” in catálogo Sala do Veado Vinte Anos. 2010.

ladrões, duas espécies volantes. (...) Com aquele chão de terra, com aquele dramatismo extraordinário do negrume das paredes, de um edifício semi-arranjado, foi uma experiência muito perturbante, muito comovente, era o sítio ideal para expor o meu ensaio sobre o que era fazer em fotografia *polaroid*, que era como eu trabalhava, a representação de um grande calvário.” (idem:2015).

André Gomes faz referência à intervenção feita no chão da sala, aliás foi das poucas modificações que a sala sofreu ao longo dos anos. “Eu fui praticamente inaugurar uma espécie de pista *holliday on ice*, de patinagem, era um chão já de cimento, civilizado. Alterou bastante a fisionomia da sala, mas permitiu-me montar um labirinto, onde depois instalei um conjunto de fotografias com o título *A Carreira do Libertino*⁸⁰.” (ibidem: 2015).

Passados vinte e cinco anos, o interesse pela sala mantém-se como nos confirma o André Gomes. “A euforia da Sala do Veadado tem continuado até hoje, praticamente todos os grandes artistas expuseram na Sala do Veadado. Tornou-se um lugar de referência e continua a ser muito disputada, pena é que as notícias sejam as da extinção da Sala. Ela manteve-se praticamente igual até hoje, com exceção do chão que foi feito. Milagrosamente nunca houve a tentação de a melhorar, ou de a alindar, também por causa da pressão dos artistas.” (ibidem: 2015). Realmente nunca houve intenção dos responsáveis da Sala do Veadado de tornarem este espaço diferente, a magia deste espaço provem também do seu estado bruto e despojado.

“A Sala do Veadado era o sítio ideal. Era um espaço verdadeiramente único e raro em Lisboa, por um lado tem a profundidade e a dimensão da grande cantina e refeitório do convento, não sei se era ali, ou uma espécie de pinacoteca florentina. Ao mesmo tempo da gruta platónica, a caverna platónica. Tem este duplo sentido, num edifício notável, num cenário de parque botânico, rodeada por espécies vegetais tão fascinantes. A Sala

⁸⁰ “No centro da Sala do Veadado, ergue-se uma construção espécie de câmara obscura que revela, no seu interior o primeiro conjunto de fotografias intitulado *A casa da Boneca*. O segundo conjunto de fotografias tem como nome *Cenas da vida libertina*, e expõe-se numa outra construção, circundando a primeira. No espaço precário construído e no espaço permanente da sala, qual duas caixas misteriosas que se guardam uma dentro da outra, o *Eu privado* e o *Eu público* ora se mascaram e desmascaram num jogo de tensões, desvios e aberrações, ora se exibem, despidoradamente, num cerimonial de mortificações, suplícios e sevícias.” In catálogo Sala do Veadado Vinte Anos. 2010.

do Veado continua a ser um lugar mágico para qualquer artista que queira expor.” (ibidem: 2015).

Como já foi referido por Liliana Póvoas, César Lopes e Fernanda Fragateiro e confirmado também pelo André Gomes, houve um movimento artístico que se foi formando. “Na altura, sentíamos que estávamos a começar qualquer coisa, cada artista sentia que estava a começar algo verdadeiramente novo e único, mesmo na Europa, porque o espaço é verdadeiramente admirável. No coração histórico de Lisboa, com um edifício de tal forma notável, que os artistas percebiam que era um acontecimento conseguir expor. Os pedidos eram tantos, a selecção foi-se fazendo naturalmente, pelo próprio César Lopes que ia ouvindo uma opinião ou outra dos artistas. Nunca chegou a haver nenhum comité para definir, ou para seleccionar os projectos. Os próprios artistas iam sendo conhecidos. Inevitavelmente a sua trajectória passava pela Sala do Veado.” (ibidem: 2015).

Esta frase é constantemente repetida pelos artistas. “O nome da Sala ia-se impondo de tal maneira que era inevitável qualquer artista não ter um projecto que não passasse pela Sala do Veado.” (ibidem: 2015).

Salienta-se a interessante analogia que André Gomes faz das exposições da Sala do Veado. “O que restou daquele esplendido espólio que estava naquela sala foi mesmo o veado sem cabeça.”⁸¹ A cabeça do veado era sempre colocada quando cada artista entrava e fazia uma exposição. O corpo do veado era completado por cada exposição, que dava ao veado o seu rosto, a sua figura, a sua imagem, um pouco como o mito de *Diana e Actéon*. Actéon involuntariamente surpreendeu Diana ao banho. Diana ou ver-se subitamente violada na sua nudez aspergiu com água o Actéon que se transformou em veado que depois foi devorado pelos seus cães, os seus cães que estavam preparados para a caça ao veado. Cada artista é a cabeça desse veado, esse corpo fragmentado, esse corpo dionisiaco esfacelado de Actéon.” (ibidem: 2015).

Até ao encerramento da Sala do Veado este sentimento perdurou no tempo e foi-se solidificando pelos artistas que por lá passaram. “Cada exposição acabava por estar

⁸¹ O veado encontra-se exposto na exposição permanente do museu *Memória da Politécnica, Quatro Séculos de Educação, Ciência e Cultura*. Realizada em 2011.

sempre tocada por uma antiga magia, ao mesmo tempo fazia também essa magia, ao dar vida a uma coisa que parecendo estar remediadamente perdida não estava. Tantos episódios que por ali passaram, tantas exposições, tantas festas, tantos encontros, tantas reuniões. Tanta disputa que houve com aquela sala. Se pegarem no curriculum de qualquer artista é impossível não encontrar uma passagem pela Sala do Veado.” (ibidem: 2015).

Quem expôs nesta sala ficou com essas memórias para sempre, as exposições aqui realizadas têm um carácter emocional difícil de explicar. “Quanto às minhas exposições, as que recordo com mais espectacularidade são as que realizei na Sala do Veado, *A Invenção da Cruz* e *A Carreira do Libertino*.⁸² Hoje estão arrumadas em museus, *A Carreira do Libertino*, faz parte da colecção Cachola⁸³. De vez em quando é exposta em fragmentos, em vários sítios, mas já sem o seu dispositivo, sem as caixas negras, sem esse mistério que a sala proporcionava.” (ibidem: 2015).

A harmonia da sala, a proporção das suas medidas (um paralelepípedo de cimento com 21m x 8m x 4,5m) é outra das características que contribuíram para o sucesso das exposições. “A dimensão monumental e o lado de estaleiro que a sala mantém, tudo isto dá uma fisionomia fantástica e desafiante para qualquer artista. Este aspecto acabou por influenciar a apresentação do próprio museu. Não o concluir, deixá-lo sempre inacabado, como uma espécie de capela imperfeita.” (ibidem: 2015).

Como já foi referido nos outros depoimentos, este projecto de arte contemporânea num museu de ciência não era do agrado dos funcionários do museu. “Para as pessoas do museu, com excepção dos que estavam directamente relacionados com a Sala do Veado, este projecto não era bem aceite, nem compreendido nem, se identificavam com o propósito de existir arte contemporânea num museu de história natural.” (ibidem: 2015).

⁸² GOMES, André. *A invenção da cruz*. Edição de Autor. 1992.

⁸³ A Colecção António Cachola fundada pelo coleccionador António Cachola, começou a ser preparada no final da década de 90. Engloba trabalhos de artistas portugueses a partir de 1980 até aos nossos dias. Faz parte do Museu de Arte Contemporânea de Elvas (MACE).

Tanto Liliana Póvoas como César Lopes esclareceram este aspecto e disseram peremptoriamente que não foi por causa da Sala do Veados que o museu não pode fazer exposições de ciência. André Gomes corrobora também esta argumentação. “Parecia que não se podia fazer obras no museu, não podiam restaurar o museu de história natural por causa da Sala do Veados. Era a pedra no sapato. Parece que continua até aos dias de hoje. A verdade é que nunca houve um projecto sério, nunca houve dinheiro para arrancar com as obras no museu, mas quem pagava era a Sala do Veados.” (ibidem: 2015).

Ainda hoje se passa o mesmo, relativamente à realização das exposições de arte contemporânea na Sala do Veados e noutros espaços onde também foram apresentadas exposições de arte. “A Sala do Veados é o bode expiatório, sacrificial, dionisíaco, que impede que o museu reencontre o seu estatuto perdido desde o incêndio. De certa forma também há uma maldição, porque certos meios universitários, certos poderes dentro do museu puniram e viam com maus olhos esta invasão artística. Eram obrigados a tolerar, porque só se falava no museu de história natural por causa da Sala do Veados. O museu que nunca teve dinheiro para se restaurar, de certa forma emprestou as suas ruínas aos artistas, voltou outra vez a estar na boca do mundo devido a essas exposições.” (ibidem: 2015).

A desilusão e o desapontamento apoderam-se dos artistas que aqui expuseram quando são confrontados com o seu encerramento. “Vamos ver agora que a Sala do Veados vai acabar, se o museu encontra a sua vocação. Não acredito! Restauraram muito bem o *Laboratorio chimico*, mas há espaço para tudo: há espaço para um museu moderno, há espaço para uma Sala do Veados, para os artistas e há espaço para haver ainda a reconstituição do museu romântico.” (ibidem: 2015). A Sala do Veados terminou em Janeiro de 2016, a última exposição foi da artista Adriana Molder.⁸⁴ Está prevista a exposição *Povos e Plantas* mas ainda não foi iniciada a sua montagem, ou seja a Sala do Veados encontra-se neste momento encerrada.

“A mistura de públicos de ciência e de arte é boa, toda a gente ganha com isto. A experiência da ciência, a experiência da arte, a Sala do Veados como espaço experimental aproxima-se da ciência.” (ibidem: 2015). Este é um dos aspectos que mais

⁸⁴ A exposição *Quarto Escuro* foi apresentada de 10 de Dezembro de 2015 a 10 de Janeiro de 2016. Informação publicada no livro *Sala do Veados Vinte Anos*. 2010.

defendemos relativamente à realização de exposições de arte contemporânea num museu de História Natural, é importante trazer um público de arte ao museu. A maioria das exposições que se realizaram na Sala do Veadó tinha uma intenção experimental. Onde a Arte e a Ciência se podem tocar é no experimentalismo.

“Os projectos mais ousados de cada artista, que não cabiam nas galerias, eram passíveis de serem reconstruídos ali, de serem ensaiados. Não me esqueço de uma exposição notável do Francisco Rocha.⁸⁵ Assim como também as minhas exposições não eram possíveis de se realizar numa galeria.” Este aspecto é fundamental para se entender a importância da Sala do Veadó. “Era muito importante este espaço alternativo, onde certos protótipos de arte não têm lugar nas galerias. Como agora também, num contexto de processo de falência de galerias, a Sala do Veadó faz todo o sentido existir, continuando a cumprir o seu papel de difusora da arte em Portugal.” (ibidem: 2015).

O depoimento do André Gomes é mais um testemunho da importância que a Sala do Veadó teve para os artistas que aí expuseram assim como para o meio artístico português. É bastante elucidativo da energia que esta sala transmite e da vontade de aí se expor não só pela harmonia da sala mas também pelo prestígio que a Sala do Veadó confere a quem por lá passou.

2.4. Síntese reflectiva

Depois de analisados os depoimentos dos intervenientes que estiveram na génese da Sala do Veadó concluímos que existiram várias energias que convergiram no mesmo sentido necessárias para que este projecto ousado se tivesse concretizado. A vontade por parte da direcção do museu de ocupar os espaços deixados vazios depois do incêndio, a necessidade por parte dos artistas de procurarem novos lugares para realizarem as suas exposições e o surgimento de um público cada vez mais sedento de cultura, de cultura inovadora.

⁸⁵ Exposição s/título, realizada em 1993. Informação publicada no livro Sala do Veadó Vinte Anos. 2010.

O facto de não existir um passado de exposições de arte contemporânea no museu talvez tenha contribuído para o sucesso e para a continuidade e da durabilidade da sala.

Este espaço tão enigmático que ao longo destes vinte e cinco anos se foi emancipando, criando a sua personalidade, impondo-se no meio cultural português e que não deixou os artistas e os visitantes indiferentes, vai certamente ficar na memória de todos os que por lá passaram.

Não é um espaço fácil para se intervir, para se realizarem exposições, mas nunca foi. É um espaço que procura os seus artistas como nos diz Fernanda Fragateiro “Para se desejar aquele espaço é preciso ter-se uma força especial, e encarar a arte de uma determinada perspectiva. O próprio espaço é que seleccionou os artistas.”

3. Entrevistas aos directores dos museus de História Natural (Paris, Londres, Nova Iorque, Basileia, Madrid e Leiden)

3.1. Introdução / Nota prévia

O tema central deste trabalho de investigação consiste em analisar uma sala temática de arte contemporânea dentro do Museu Nacional de História Natural e da Ciência da Universidade de Lisboa: a Sala do Veado. Com o desenvolvimento deste caso de estudo o tema aprofundou-se, tornando-se fundamental a reflexão acerca da interacção da arte com outras temáticas expositivas no âmbito de exposições de história natural e de ciência.

Nesse sentido, visitámos seis Museus de História Natural onde foram realizadas entrevistas aos seus Directores.

Procurámos conhecer as directrizes e experiências de cariz internacional no que concerne à inclusão de arte contemporânea num museu de história natural e de ciência, com a intenção de realizar uma análise comparativa entre esses museus.

O objectivo consistia também em perceber qual a relação dos museus de história natural e de ciência com a arte, nomeadamente a nível de pequenas exposições ou parcerias mais institucionais e duradouras.

A selecção destes museus revelou-se muito evidente. Os museus de Londres e de Nova Iorque são os mais prestigiados, pelo elevado número de colecções naturalistas de que são detentores e por atraírem muitos visitantes. O museu de Paris é um dos mais antigos, enquanto que o de Madrid, por ser um museu de menores dimensões, está próximo da nossa realidade sociocultural. O museu de Basileia, por estar inserido numa cidade vocacionada para a arte. Finalmente o museu de Leiden por se diferenciar dos restantes museus de História Natural ao estar inserido numa cidade universitária e por ser relativamente recente.

Por outro lado, o facto de o MUNHAC beneficiar de uma localização privilegiada, ao estar implantado numa zona central de Lisboa, capital europeia e cosmopolita, visitada por turistas estrangeiros e nacionais com fortes apetências para a cultura, lazer e moda, faz com que o mesmo tenha características intrínsecas que lhe permitem estabelecer pontos de contacto com cada um dos museus escolhidos.

3.2. Estratégia: Entrevista aos Directores dos museus de História Natural

Da estratégia do trabalho considerou-se logo como primeiro passo, antes do processo analítico, a averiguação da realidade noutros locais e das experiências existentes em alguns museus onde houvesse convivência de espaços expositivos com pelo menos duas temáticas além da arte, como a história natural e a ciência.

Para podermos ficar a conhecer a estrutura funcional e as estratégias museológicas aplicadas à arte, história natural e ciência nestes museus, optámos por realizar uma entrevista aos seus directores. Foi utilizado este instrumento de avaliação porque o consideramos o mais eficaz para se obter uma resposta adequada à problematização em estudo.

Dentro das principais metodologias utilizadas em estudos de avaliação (inquéritos, entrevistas e avaliação), os inquéritos e as entrevistas são o meio mais utilizado para a elaboração de estudos de museus, não só em museus mas também em exposições, jardins, etc. Esta ferramenta é a que reúne maior consenso entre os especialistas que a consideram bastante válida desde que os procedimentos sejam bem estruturados e aplicados.

A entrevista é considerada uma técnica de auto-informação. Neste grupo “incluem-se todas aquelas técnicas onde é o próprio sujeito investigado que informa, verbalmente ou por escrito, acerca de si próprio, o que faz, sente ou pensa”.⁸⁶ (Santos: 2000). Fornece-nos uma informação qualitativa para que se possam avaliar quais são as expectativas, opiniões, níveis de satisfação, projectos, etc. A entrevista

⁸⁶PÉREZ SANTOS, Eloísa, *Estudio de visitantes en museos: Metodología y aplicaciones*. Gijón, Ediciones Trea, S. L., 2000, p.94.

deverá ser bem estruturada, enquadrada e direccionada para que os temas fundamentais não deixem de ser abordados, mas tendo a mobilidade necessária para que o entrevistado possa, em beneficio de uma valorização dos conteúdos, introduzir alguma informação complementar.⁸⁷

As entrevistas foram realizadas pessoalmente aos directores nos respectivos museus e tiveram a duração aproximada de uma hora. Foram gravadas e posteriormente traduzidas e transcritas com rigor, mantendo-se a linguagem utilizada pelos entrevistados. Foram realizadas em espanhol, francês e inglês, conforme a nacionalidade de cada um dos directores.

Fez-se uma estruturação prévia e procurou-se que as questões fossem o mais semelhantes possível. Contudo, como foram utilizadas perguntas abertas, e em virtude da normal evolução da conversa e das características próprias de cada um dos museus, alguns dos temas foram abordados de maneira diferente.⁸⁸

As conversas foram preparadas previamente e as perguntas elaboradas de acordo com os objectivos, em função da temática da dissertação e enquadradas na problemática do presente trabalho. As questões foram adaptadas aos museus e serviram de base mas não condicionaram a entrevista: todos os directores puderam livremente expressar-se e fazer alguns comentários.⁸⁹

As entrevistas foram pensadas para que as primeiras perguntas fossem de fácil resposta, de modo a que os entrevistados se sentissem à vontade, introduzindo as questões mais problemáticas e delicadas no decurso da conversação. Tentámos sempre estimular a colaboração dos entrevistados e não os influenciar nas suas respostas com ideias preconcebidas, o que não invalidou que tivéssemos entrado em diálogo e proferido um ou outro comentário sempre que considerámos oportuno.⁹⁰

⁸⁷ Para este assunto, consultar BALLESTEROS, Roció Fernández. *Los autoinformes Introducción a la Evaluación psicológica*. Madrid, Pirâmide, 1992.

⁸⁸ Consultar o livro LEVIN NORTHEASTERN, Jack. *Estatística aplicada a ciências humanas*. Edições Harbra, 1897.

⁸⁹ Consultar o livro de GHIGLIONE, R. y B. MATALON, *Las encuestas sociológicas: teoría y práctica*. 1989. In: PÉREZ SANTOS, Eloísa, *Estudio de visitantes en museos: Metodología y aplicaciones*. Gijón, Ediciones Trea, S. L., 2000.

⁹⁰ PÉREZ SANTOS, Eloísa, *La evaluación psicológica en los museos y exposiciones: Fundamentación teórica y utilidad de los estudios de visitantes*. Tesis doctorales. Facultad de Psicología de Madrid, 1998.

Os directores dos museus responderam a todas as questões, sem excepção, com bastante frontalidade e clareza, o que facilitou as transcrições e permitiu elaborar um fio condutor através das suas respostas.

Cada conversação superou as nossas expectativas devido à simpatia com que fomos recebidos e sobretudo ao valor dos entrevistados. São um testemunho valioso que contribuiu para a concretização deste trabalho, podendo assim estes museus ser comparados com o Museu Nacional de História Natural e da Ciência quanto ao seu relacionamento com a arte, em particular no que se refere à possibilidade de existência de um espaço exclusivamente dedicado à arte contemporânea, como   o caso da Sala do Veados.

Todas as entrevistas foram realizadas presencialmente. Nenhum dos directores conhecia previamente as questões que lhes iriam ser colocadas, para que as respostas fossem espontâneas.

Pretendeu-se também conhecer o museu para lá do ponto de vista do visitante e ter a percepção do impacto real do tema em estudo.

Foi elaborado um questionário que serviu de guião, idêntico para todos os directores de museus de história natural, embora adaptado caso a caso.

Algumas das respostas acabaram por ir sendo respondidas ao longo das entrevistas, mesmo antes de serem colocadas.

Iniciou-se cada uma das entrevistas exibindo o projecto de investigação da tese em *power point* (anteriormente apresentado na FBAUL), para dar a conhecer o Museu Nacional de História Natural e da Ciência, em concreto a Sala do Veados.

Dos seis directores, apenas dois (museu de Basileia e de Leiden) conheciam o MUHNAC; os restantes desconheciam-no.

Explicou-se inicialmente o propósito da entrevista: fazer uma análise comparativa de alguns museus de história natural relativamente ao seu posicionamento sobre a realização de exposições de arte contemporânea em museus de história natural; reflectir sobre a relação de Arte e Ciência.

Informou-se também quais as entrevistas já realizadas em outros museus de História Natural, bem como as que se tinha a intenção de realizar.

3.3. Caracterização dos directores dos Museus de História Natural inquiridos

Neste sub-capítulo, é efectuada a apresentação dos directores dos museus pela sequência em que foram realizadas as entrevistas. É feito um breve enquadramento biográfico para aferir o perfil de cada entrevistado enquanto ocupante de um cargo directivo. Pretende-se também estabelecer uma comparação entre todos de forma a averiguar se existe um perfil de director de museu de história natural, não descurando eventuais ligações à arte.

Jean-Marie Sani (J-M.S)

Jean-Marie Sani, (1961).

Frequentou a Universidade de Provence Aux-Marseille. Director de públicos na *Cité des Sciences et de l'Industrie* de 1989 a 2009. Director do desenvolvimento Cultural dos Museus Nacionais e do *Grand Palais* de 2009 a 2011. Director de projecto do museu de História Natural de Paris desde 2011. É da sua responsabilidade a reflexão sobre a reorganização das actividades de divulgação (galerias, jardins botânicos e parques zoológicos e o Museu do Homem).

Santiago Merino Rodriguez (S.M.R.)

Santiago Merino Rodriguez, (1968). Doutor-em Ciências, Biologia pela Universidade de Alcalá. Professor investigador do CSIC, Conselho Superior de Investigación Científica. Especializado em Ecologia parasitária, centrada nas estratégias adaptativas das interacções parasita-hospedeiro e sua evolução, e na história da vida das aves, especificamente os custos fisiológicos da sua reprodução e parasitismo. Director do Museo Nacional de Ciencias Naturales desde Agosto de 2013.

Michael Novacek (M.N.)

Michael Novacek, (1962). Doutor em paleontologia pela University California, Berkeley. Interessa-se pela paleontologia e pelas sequências de ADN. Liderou expedições paleontológicas na Baja Califórnia, no México; Cordilheira dos Andes do Chile; e na República Árabe do Iémen à procura de fósseis de mamíferos e dinossáurios. Em 1993, Michael Novacek foi um dos descobridores do de *Gobi Ukhaa Tolgod*, o mais rico local de vertebrados fósseis do Cretáceo no mundo. Implementou o Centro do Museu de Biodiversidade e Conservação, Instituto *Sackler* de Genómica Comparativa, e do programa de pesquisa em astrofísica. Em 1994 foi eleito para o Conselho de Administração da AAAS, a principal organização que representa a comunidade científica profissional. Senior Vice President, Provost, Curator do American Museum of Natural History (Nova Iorque).

Christian A. Meyer (C.A.M.)

Christian A. Meyer, (1956). Doutor em Paleontologia pelo *Geologischen Institut Bern*. Pós-doutoramento pela *Forschungsassisstent an der Universität Bern*. A partir de 2009 Professor Associado de Paleontologia da Universidade de Basel. Em 2006 foi nomeado presidente da Comissão de Paleontologia da Suíça e em 2009 tornou-se Presidente da Associação Europeia de Vertebrados paleontólogos. Desde 2001 é Director do *Naturhistorisches Museum Basel*.

Michael Dixon, (M.D.)

Michael Dixon (1956). Doutor em zoologia sobre o comportamento local de acolhimento de larvas de trematódeos. Em 2014 foi-lhe concedida a honra de cavaleiro pelo serviço prestado ao museu. Foi Director Geral da Sociedade Zoológica de Londres. Entre 2006/7 desempenhou o cargo de *Chief Scientific Adviser* no Departamento de Cultura, Comunicação Social e Desporto. É administrador e membro do Conselho da *Royal Albert Hall*. Desde Abril de 2009, Michael Dixon preside à Conferência dos Directores de Museus Nacionais. Director do *The Natural History Museum*, Londres, desde Junho de 2004. "O meu papel será o de incentivar o desenvolvimento de competências de síntese na próxima fase da evolução do museu", terá proferido.

Edwin Van Huis (E.V.H.)

Edwin Van Huis (1958). Biólogo. Mestrado em Biologia, Universidade de Utrecht, mestrado em Gestão de Negócios pela Erasmus Universiteit Rotterdam. Responsável pelas funções empresariais dos Museus Nacionais, Arquivo Nacional, Instituto Nacional de Monumentos Nacionais e Património Arqueológico. Em 1993, vice-director do Rijksmuseum, em Amsterdão. Desde 2011, Director da Naturalis, Leiden; membro do conselho de arte, cultura e organização herança Arts 92, em Amsterdam; membro da Comissão de Conservação da Natureza do Fundo Cultural príncipe Bernhard, Amsterdão.

Será que estes directores poderiam ser directores de outro tipo de museus? Julgamos que sim, embora se observe que quatro dos seis directores têm o doutoramento numa área de ciências. Contudo, a tendência poderá ser uma ruptura com a tradição, na qual o director tem sido habitualmente um cientista praticante, podendo por exemplo optar-se por uma direcção bicéfala, articulando-se assim diferentes áreas do conhecimento.

A ligação ao mundo da arte não se revelou em nenhum dos directores embora a maioria a apreciasse e de alguma forma a fomentasse. Claramente também se aprendeu que são pessoas seguras e determinadas nas suas funções, conhecedoras do mundo em que se inserem e bons líderes de equipa.

3.4. Análise comparada das entrevistas realizadas aos Directores dos Museus de História Natural

Considera-se mais útil para a investigação fazer a análise comparada das entrevistas dos seis directores para se perceber se existe uma opinião consensual sobre este tema em geral e sobre as questões colocadas em particular.

3.4.1. O que pensa da ligação entre arte / história natural / ciência. Como considera a contaminação entre estes temas; faz sentido para si enquanto investigador e enquanto director do museu?

J-M.S. - Faz sentido de diversas maneiras. Existe uma primeira razão muito simples: uma instituição como a nossa deve preocupar-se em trazer ao museu pessoas com outras motivações. É interessante saber a reacção dos visitantes que vêm ver exposições de história natural e se deparem com outro tipo de mostras, mas temos que ter em conta que a missão principal do museu é falar de ciência, de história natural e de colecções.

Os museus modernos, como os globalizados, são entidades que completam a sua missão utilizando meios diferentes, que não se limitam apenas à exposição do seu espólio. Realizam exposições, organizam conferências, projectam filmes, promovem ateliers, utilizam a net como meio de divulgação, enfim, todo este tipo de acções.

Finalmente, podemos dizer que hoje um museu é um lugar mediático, é como um grupo de comunicação, como um grupo de multimédia. Apela a uma sensibilidade diferente, e se for a partir da arte é interessante.

No mundo científico consideramos que a arte é uma ilustração da ciência. É uma obra, um objecto autónomo que utilizamos como forma de explicar de uma maneira didáctica a ciência e a história natural, (a arte ao serviço da ciência). Mas podem coabitar de forma interessante. A criatividade é um bom exemplo da coisa comum, o mecanismo mental de criar, de encontrar, de inventar.

S.M.R. - O nosso museu tem muita história, a sua origem remonta a 1771, depois da fusão do Real Gabinete de História Natural.⁹¹ Actualmente é o Palácio das Artes e Industria.

Para mim faz todo o sentido a existência da relação de arte e ciência. Posso referir como exemplo que agora fizemos uma parceria com o Museu do Prado para a exposição

⁹¹ Inicialmente instalou-se no Palácio do Conde de Saceda, Palácio de Goyeneche, actual sede da Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (informação retirada do site do museu).

*Historias Naturales, un proyecto de Miguel Ángel Blanco.*⁹² A exposição é composta por objectos das nossas colecções naturalistas, em diálogo com as obras-primas do Prado: Velasquez, Goya, Rubens, Botticelli, entre outros.

Já tivemos aqui outras experiências com artistas de arte contemporânea, uma vez que são eles que estão à procura destas ligações entre arte e ciência. Gostámos bastante e está a ter um óptimo resultado. Por exemplo, integrámos o projecto, *101 Formas de vivir la ciencia y el arte*, com a obra, *El oso hormiguero de Carlos III*. Este percurso artístico foi organizado pelo CSIC pelos museus e bibliotecas, composto por cerca de 100 obras⁹³.

Além de que é uma mais-valia, uma vez que traz ao museu um público diferente, um público não direccionado para museus de história natural.

M.N. - Penso que a ligação entre ciência, história natural é importante, partilham alguns aspectos em comum. Partilham a beleza, a história natural é bonita, é inspiradora para a arte. Podemos referir como exemplo os dioramas.⁹⁴

A resposta é sem dúvida afirmativa e considero que mais museus como este estão a ponderar este tipo de aproximação em diferentes formas, mas não deixa de ser sempre um desafio.

Temos que ter muito cuidado na tomada das nossas decisões. Este museu não é um museu vocacionado para a ligação entre arte contemporânea e a história natural, não temos ainda conscientemente absorvido essa conexão, mas é uma possibilidade que tem que ser estudada e ponderada.

⁹² A exposição é composta por 150 objectos de colecções naturalistas do Museu Nacional de Ciências Naturais de Madrid (minerais, animais naturalizados, fósseis, esqueletos, insectos, etc.) distribuídas pelas salas do Prado, em diálogo com as pinturas: <https://www.museodelprado.es/exposiciones/info/en-el-museo/historias-naturales/exposicion/>.

⁹³ Um comité científico integrado por investigadores e professores da Universidade, especialistas em História de Arte e da Ciência, foram encarregados de seccionar 101 obras, em função da sua importância, variedade, originalidade de entre muitos museus e bibliotecas que fazem parte do rico património histórico e científico de Madrid: <http://www.ih.csic.es/es/node/288645>.

⁹⁴ O Museu de História natural de Nova Iorque tem ao longo dos seus percursos museológicos muitos dioramas que servem de cenário aos animais empalhados das colecções naturalistas, para poderem ilustrar melhor o seu habitat.

S. M. – O museu tem uma equipa, um comité artístico para decidir e validar quais são as boas exposições?

M.N. – Sim, temos uma comissão e eu sou o responsável pelas exposições que aqui se realizam. O presidente do Conselho, eu e mais algumas pessoas decidimos o que queremos e podemos fazer relativamente às exposições temporárias sobre história natural.

Conheço alguns artistas que poderia convidar para aqui exporem, ou para criarem uma exposição como é o caso de Roxy Pain,⁹⁵ um artista plástico muito dramático, um escultor biológico. Realizou uma exposição no Metropolitano Museu.⁹⁶

C.A.M. - Nós fazemos muitos projectos de arte e história natural há muito tempo. Há três anos participámos no projecto *art parcours*⁹⁷ 2010. A obra dos artistas plásticos Nathalie Djurberg⁹⁸ e de Hans Berg⁹⁹ foi aqui instalada.

A projecção de vídeo *claymation*¹⁰⁰ foi instalada nas reservas do museu por entre os animais empalhados, chifres salientes e curiosidades naturais armazenados neste porão. A instalação da artista Djurberg foi acompanhada por música tocada ao vivo de autoria de Hans Berg.¹⁰¹

⁹⁵ Roxy Pain é um artista norte-americano, nasceu em 1966. O seu trabalho ficou conhecido principalmente por realizar esculturas em inox simulando árvores.

⁹⁶ O artista realizou uma instalação site-specific em 2009. *Roxy Paine on the Roof*: Maelstrom

⁹⁷ *Art Parcours*, é um projecto organizado durante a artbasel (Junho). É um percurso que envolve bairros históricos da cidade, com esculturas site-specific, intervenções e performances de artistas de renome internacional e talentos emergentes. Tem sido comissariado por Florence Derieux e é aberto ao público.

⁹⁸ Nathalie Djurberg Nasceu em Lysekil, em 1978. Vídeo artista sueca que vive e trabalha em Berlim. Recebeu o Leão de Prata para jovem artista promissor na Bienal de Veneza em 2009.

⁹⁹ Hans Berg nasceu em Rättvik, Suécia em 1978, é músico, produtor e compositor, trabalha principalmente com a música electrónica

¹⁰⁰ *Of Course I'm working with Magic*, 2010. A Instalação vídeo *Claymation* de Djurberg é realizada a partir por uma selecção de peças modeladas à mão com personagens animadas. A exposição é complementada pela banda sonora de Hans Berg.

¹⁰¹ Realizámos na Sala do Veado no dia 11 de Abril de 2013 três apresentações audiovisuais, imagem e som em tempo real, organizadas pela AVAV (audiovisualaovivo.com, que se assemelham ao projecto citado).

Pontualmente organizamos pequenas exposições de jovens artistas. Há oito anos organizámos uma grande exposição de um artista coreano.¹⁰² Fazemos exposições especiais, as exposições temporárias de arte.

O problema que se coloca agora no nosso museu é o não conseguirmos planificar exposições, porque neste momento temos três salas encerradas. Estamos a renová-las por causa do mineral asbesto.¹⁰³ Este mineral era utilizado para protecção do fogo nos anos 70, em placas de fibrocimento. É um mineral contaminante. Por esta razão, não temos muito espaço livre para realizar exposições temporárias.¹⁰⁴

Por outro lado, agora também temos grandes projectos que nos ocupam a maior parte do tempo. Vamos abrir um complexo exterior ao museu, estamos a planifica-lo há dois anos e também estamos a pensar construir um novo museu de História Natural. Estes projectos são a médio prazo. O novo museu estará acabado dentro de seis ou sete anos e não se vai localizar aqui, vai ser na zona da Novartis¹⁰⁵ que é um centro de escritórios.¹⁰⁶

S. M. – Pensa que existem agora muitos artistas de arte contemporânea que realizam trabalhos baseados no naturalismo?

C.A.M. - Sim, penso que sim. Mas nós procuramos os artistas que pensamos que se relacionam mais com a nossa temática. Temos o nosso próprio *network*. Foi o caso do artista coreano, foi um sucesso. A exposição esteve patente durante dois meses e tivemos 30 a 40 mil visitantes.

¹⁰² Hyungkoo Lee, artista coreano nascido em 1969. Vive e trabalha em Seul, realizou a exposição *Animatus*. De 31 de Maio a 31 de Agosto de 2008. (<http://www.akive.org/eng/artist/A0000206/Hyungkoo%20Lee>). Esta exposição era composta por pequenas peças escultóricas semelhantes a esqueletos de animais.

¹⁰³ Este mineral também é conhecido como amianto.

¹⁰⁴ O director depois da entrevista mostrou-me estas salas que estão neste momento em renovação.

¹⁰⁵ Novartis é conhecida pelos seus edifícios terem sido projectados pelos melhores arquitectos. A arquitectura e design das salas no campus não são apenas um símbolo e expressão de inovação voltada para o futuro, são também o reflexo do trabalho diversificado, criativo e da cultura da Novartis produzida através do conhecimento. Estamos a organizar no museu uma exposição de arquitectura com alguns arquitectos portugueses que se chama *Arquitectura e Inovação*. A peça que vai ser apresentada pelo arquitecto Siza Vieira é precisamente a maquete de um edifício projectado por ele para a Novartis.

¹⁰⁶ O museu de história natural está localizado no centro da cidade, junto ao rio.

As nossas exposições têm que estar sempre ligadas com as ciências da natureza, não necessariamente com as nossas colecções.

M.D. - Aqui no museu nós temos uma galeria permanente que exhibe exposições de arte, a *Nature Gallery*, não somente de arte contemporânea, mas também. Já realizámos algumas exposições de arte e temos no museu curadores de arte.

Este museu é muito popular, temos muitos visitantes que vêm de propósito ver as nossas colecções.¹⁰⁷ O museu já não é para uma elite de pessoas, tornou-se num museu para todo o tipo de classes sociais. Além de que é visitado por muitos estrangeiros.¹⁰⁸

É difícil fundamentar a realização de exposições, sobretudo de arte contemporânea. A verdade é que não necessitamos de mais visitantes¹⁰⁹ nem temos muitas salas vazias para podermos realizar mais exposições de arte.

Além disso, temos muito material do nosso espólio¹¹⁰ para mostrar e realizar exposições com ele.

Nas exposições de arte contemporânea que já realizámos, refiro-me às de arte e ciência, existiu sempre um compromisso entre os vários artistas e o museu. Eles inspiraram-se nas colecções do museu, ou no trabalho realizado pelos nossos investigadores. Foram realizadas exposições interessantes, com objectivos bem definidos.

Muitos desses artistas realizaram residências artísticas no museu, onde tinham um plano concreto e previamente discutido connosco que tinha que ser concretizado.

¹⁰⁷ O mesmo se passa com o Museu de História Natural de Nova Iorque, como me foi dito pelo seu director.

¹⁰⁸ Cerca de 13,5% de turistas estrangeiros visitam o NHM. É a quinta atracção turística mais visitada do Reino Unido. (in: TREASUREHOUSE & POWERHOUSE An assessment of the scientific, cultural and economic value of the Natural History Museum). Neste momento é a terceira.

¹⁰⁹ Quase três mil milhões de visitantes por ano. (in: TREASUREHOUSE & POWERHOUSE An assessment of the scientific, cultural and economic value of the Natural History Museum). Neste momento é de quase cinco milhões e meio.

¹¹⁰ O museu tem uma das maiores colecções do mundo de animais, plantas e sementes (mais de 70 milhões de espécimes). (in: TREASUREHOUSE & POWERHOUSE An assessment of the scientific, cultural and economic value of the Natural History Museum).

Do ponto de vista científico, o que queremos mostrar ao público e sobretudo o que queremos transmitir, temos que ser muito cuidadosos, para não haver interpretações erradas, ou menos correctas.¹¹¹ Tivemos um sucesso relativo com as exposições de arte contemporânea. O sucesso foi mais do ponto de vista da crítica do que dos nossos visitantes.

S. M. – O museu depende de quem?

M.D. – O museu depende do Ministério da Cultura. É uma instituição nacional com impacto local e regional, nacional e internacional. Tem que justificar os seus gastos como qualquer outra entidade pública ou privada. Tem uma apertada vigilância da tutela.¹¹²

A Nossa missão é a de manter e desenvolver as nossas colecções e usá-las para promover a descoberta, a compreensão, o uso responsável e o prazer do mundo natural e fazer dinheiro através da realização de exposições temporárias. Por enquanto, não são as exposições de arte e ciência que trazem mais dinheiro para o museu.

E.V.H. – Para mim faz perfeitamente sentido, aqui no museu também fazemos essa ligação. Ainda não fizemos uma exposição de arte contemporânea no museu, mas pensamos fazer. Existem muitas ligações entre a História Natural, a ciência e a arte, é uma interessante conexão e gostava de ver como funciona.

Claro, que a seguir vem a pergunta, como é que fazemos? Como é que materializamos essa ligação? Para os cientistas é bastante interessante e ficam contentes por verem que se consegue ter outra leitura, ter outra interpretação, mas obviamente de uma forma diferente, com novas ideias.

¹¹¹ O NHM é mais do que um grande museu nacional, as suas funções são mais abrangentes. Contribuir para a pesquisa científica, ensino superior, escolas, indústria do turismo e também para a protecção e valorização do ambiente urbano.

¹¹² A Facturação do NHM foi de £ 52 milhões em 2002-03. Cerca de 60% foi para salários com o pessoal, mais de 800 funcionários a tempo inteiro, além de 120 funcionários a tempo parcial e 100 de pessoal contratado. (in: TREASUREHOUSE & POWERHOUSE An assessment of the scientific, cultural and economic value of the Natural History Museum). É fantástico, tendo em conta que o museu é grátis, só se pagam as exposições temporárias.

É também bom para o público, para os visitantes, ou possíveis visitantes, que se criem outras abordagens à história natural e à ciência.

Síntese

Podemos concluir que todos os directores consideram que há vantagens em realizar exposições de arte. Estes museus têm promovido exposições de arte ao longo dos anos. A diferença está na forma como pensam que a arte se deve relacionar com a temática do museu.

Contudo, a maioria refere claramente que deve haver três condições bem controladas: protecção e não adulteração dos objectos, temática artística ligada à do museu e não existirem interpretações ou representações erradas sobre o tema, ou objectos científicos.

Estes museus que se estão a analisar são bastante diferentes entre si, tanto em dimensão, como no número de visitantes, financiamento e colecções, mesmo tendo em comum a História Natural. Como tal, não nos parece que faça sentido que valorizem da mesma forma a arte contemporânea. Por exemplo, o museu de Londres e o de Nova Iorque não têm necessidade de criar exposições de arte contemporânea, uma vez que já têm visitantes suficientes e muito espólio e contam com um público nacional e estrangeiro muito fiel.

3.4.2. O museu tem algum espaço, onde se realizem exposições de arte contemporânea regularmente?

J-M.S. - Este Museu tem como missão a divulgação científica de história natural.¹¹³ Não temos espaço suficiente para realizar exposições de arte contemporânea e penso que não poderíamos decidir ter um espaço em permanência só para a arte

¹¹³ Art. 3. – No domínio das ciências naturais e humanas, o museu tem como missão a investigação fundamental e aplicada à conservação e o enriquecimento das colecções e do património natural e cultural, educação, conhecimento, a valorização, a difusão de conhecimentos e actividades educativas e culturais para todos os públicos. (Legifrance.gouv.fr)

contemporânea; o dinheiro que vem da nossa tutela é direccionado para a difusão da ciência.¹¹⁴

S. M. – Mas sabe, no nosso museu, os artistas pagam para expor na Sala do Veado. E por isso o museu gera uma receita expressiva, que entra como receita global que até nem é direccionada para as exposições de arte.

J-M.S. – São exposições temáticas? Ligadas à História Natural?

S. M. – Não é condição. Não há dúvida que muitas das exposições realizadas na Sala do Veado estão ligadas à história natural ou à ciência. Muitos dos artistas ficam influenciados e motivados com o ambiente envolvente existente.¹¹⁵

J-M.S. – O museu não tem. Não sou contra, posso acrescentar que de forma sistemática favorecemos a ligação do sujeito científico, o património arquitectural e histórico do museu com os artistas que intervêm aqui e por outro lado fazemos outro tipo de eventos culturais, como realização de concertos de música, apresentação de filmes de exposições de fotografia, por exemplo.

No próximo mês vamos apresentar uma exposição da fotógrafa Sarah Moon.¹¹⁶ Esta mostra realiza-se numa sala que habitualmente apresenta exposições de ciência.

J-M.S. – Mas podemos propor aos visitantes temáticas alternativas às nossas. Por exemplo em Outubro a FIAC (feira internacional de arte contemporânea de Paris), que se realiza no *Grand Palais*, instalou em alguns espaços do museu, na zoologia, nas estufas, na Grande Galeria da Evolução e também no jardim, *Jardin des Plantes* algumas obras de arte contemporânea.¹¹⁷

¹¹⁴ Esta instituição histórica foi criada em 1635. O Jardim Real tinha como vocação original o estudo da medicina. Tornou-se um Museu de História natural em 1973.

¹¹⁵ Alguns artistas depois de exporem na Sala do Veado ficam de tal maneira entusiasmados, que nos propõem realizar trabalhos baseadas nas nossas colecções para serem colocadas nos percursos expositivos do museu.

¹¹⁶ Esta exposição com a duração dum mês, é composta por um conjunto de fotografias realizadas durante o Verão das árvores e plantas do Jardim das Plantas e dos animais empalhados da zoologia. Exposição de arte baseada nas colecções do museu. (Site do Museu Nacional de História Natural de Paris).

¹¹⁷ Esse projecto é uma oportunidade de trazer ao público e desenvolver uma exposição singular temporária em volta de um tema que está em perfeita harmonia com o lugar: a arte, a natureza, a biodiversidade e o meio ambiente. As colecções de plantas vivas do Museu foram utilizadas para apoiar e

Este é o terceiro ano consecutivo que realizamos esta parceria com a FIAC. Apercebemo-nos e achamos muito interessante ver que os artistas começaram a criar obras baseadas e inspiradas no local, nas nossas colecções.

(Será que a abertura dos museus de história natural à arte contemporânea influenciou a temática dos artistas? Não há dúvida de que estamos a assistir a uma evasão do naturalismo na produção da arte).

S.M.R. - Não temos nenhuma sala específica para a apresentação de exposições de arte contemporânea. Temos uma sala onde realizamos exposições temporárias, de fotografia, por exemplo.

Neste momento o museu está com problemas de financiamento, vivemos praticamente de receitas próprias. Temos pouco dinheiro para organizar exposições. Estamos a expor com o nosso material, ou seja com as colecções do museu.

M.N. - Ter ou não exposições de arte contemporânea no museu não depende do espaço mas sim da exposição proposta. Eu gostava de ter arte nas nossas exposições, isso é mais interessante, é a melhor forma de trazer arte para o museu. O melhor é termos exposições relacionadas com a ciência.

Por exemplo, organizámos algumas exposições que de certa forma estavam relacionadas com arte. Realizámos uma sobre cérebros, havia uma *listening room* que realizava transmissões de sinais do cérebro:¹¹⁸ *disfrutem da arte da música*. Desconstrução do trabalho do artista.

O melhor para nós é conciliar, integrar a arte com as nossas exposições. Claro que quando realizamos um programa cultural temos mais arte nas nossas exposições. Por exemplo, quando realizamos uma mostra sobre o Vietname, temos aspectos culturais sobre o povo vietnamita.

ilustrar a disseminação do conhecimento sobre plantas, ecossistemas vegetais, a interacção entre plantas e animais, a relação entre o Homem e a Natureza. Um lugar de educação que atende a um público alargado, onde vão os cientistas mais jovens. O serviço de mediação cultural foi assegurado por alunos da Escola do Louvre. (retirado do site do museu)

¹¹⁸ Infere-se que o director está-se a referir à exposição *Brain: The Inside Story*. 2010/11.

S. M. – Mas, não é arte contemporânea.

M.N. – Efectivamente não é arte contemporânea. É uma manifestação cultural.

C.A.M. - Não temos uma sala somente para exposições de arte, temos espaços onde realizamos exposições temporárias. Claro, que estas salas também são utilizadas para a apresentação de exposições de arte contemporânea.

M.D. - Como já referi, temos uma galeria onde realizamos exposições de arte, onde algumas são de arte contemporânea; mas não comissariamos unicamente arte contemporânea.

Realizamos ocasionalmente alguns eventos culturais contemporâneos. Realizámos algumas peças de arte contemporânea que foram colocadas no jardim do museu e em frente à porta principal.

E.V.H. – Não temos.

Síntese

Verificámos que em nenhum destes museus existe uma sala, ou espaço exclusivamente destinado à realização de exposições de arte contemporânea, como a Sala do Veado no MUHNAC, o que representa para este trabalho de investigação um maior desafio, reforçando-se o facto da Sala do Veado ser um projecto inovador no contexto nacional e internacional.

Todos os directores têm a opinião de que pode haver nos vários espaços do museu, convivência entre a arte contemporânea e as colecções do museu, sem a necessidade de haver uma sala só com esse objectivo, alargando por vezes essa contaminação para fora do Museu.

3.4.3. Em caso de resposta positiva, as exposições estão relacionadas com as colecções?

J-M.S. - Não. Relativamente à parceria com a feira de arte, alguns artistas criaram obras baseadas nas colecções do museu, outros não. Não era condição obrigatória. Não foi imposta nenhuma norma aos responsáveis da FIAC. Os artistas foram livres de executarem o que quisessem.

S.M.R. - Sim, quase todas as exposições estão relacionadas com as nossas colecções. Por exemplo, agora temos uma pequena exposição de desenhos de dinossáurios. Não são nossos, nem estão estreitamente ligados com as nossas colecções. Apresentamos esta exposição porque comemoramos os cem anos da montagem de um esqueleto de dinossáurio que temos no museu.

Quando realizamos exposições com o nosso dinheiro, essas têm que estar relacionadas com as nossas colecções.

S. M. – Neste momento está a acontecer a Arco Madrid.¹¹⁹ O museu está relacionado de alguma forma com esta feira de arte? Faça-lhe esta pergunta porque, o Museu Nacional de História Natural de Paris, já por três anos acolheu obras de artistas plásticos nas suas instalações fazendo uma parceria com a FIAC.¹²⁰

S.M.R. – Não, que eu saiba nunca tivemos nenhuma ligação com a Arco.

S. M. – Como é que vê essa possibilidade? Pensa que seria vantajoso para o museu? O director do museu de Paris disse-me que se apercebeu e achou muito interessante ver que os artistas começaram a criar obras baseadas e inspiradas no local, nas colecções do museu. Será que abertura dos museus de história natural à arte contemporânea contribuiu para o aparecimento de uma tendência artística mais naturalista?

¹¹⁹ Arco, Feira Internacional de Arte Contemporânea de Madrid.

¹²⁰ FIAC, Foire Internationale d'Arte Contemporain.

S.M.R. – Passou-se agora connosco, com o artista que levámos ao Museu do Prado, que já referi, Miguel Ángel Blanco. Trabalhou muito com as peças das nossas colecções, veio cá a muitas vezes, para preparar a exposição do Prado.

Na minha opinião parece-me muito interessante estas colaborações. Sempre que nos apresentam um projecto tentamos executá-lo.

M.N. - Tem graça, quando vamos às galerias em Chelsea, existem muitas performances de arte, fotografias de espécimes, vemos muitos trabalhos relacionados com o naturalismo, com a história natural.

Vi uma artista que faz trabalhos artísticos com múmias egípcias, performativos, muito bonitos, muito misteriosos. As múmias foram emprestadas pelo Brooklyn Museum. Este é um exemplo de uma ligação feita directamente com as colecções de um museu.

Já tivemos alguns casos de artistas a trabalhar com as nossas colecções, é um privilégio especial que concedemos a alguns artistas, concedemos-lhes autorização para tirarem fotografias às nossas exposições, mas para mim é um problema de autoconsciência quanto à apresentação de uma exposição de arte.

Conhece a artista plástica Marina Abramović?¹²¹

S. M. – Sim.

M.N. - Realizou diferentes performances. Fez uma muito interessante, uma instalação de arte no MOMA.¹²² A ideia era fazer a ligação entre arte e ciência. Neste momento tem uma permanente em Moscovo.¹²³ Estamos a considerar fazer uma apresentação aqui no museu.

¹²¹ Foi uma das primeiras artistas a fazer arte performativa. É sérvia (1946).

¹²² Em 1910, a artista realizou a performance *The Artist is Present*. <http://www.youtube.com/watch?v=OS0Tg0IjCp4>

¹²³ A artista esteve em Moscovo em 2011/ 2012. Em 2014 esteve em Málaga, Jevnaker (Noruega) e Londres. Ainda não tinha pensado neste tipo de aproximação da arte performativa com a ciência. É muito interessante.

S. M. – Pergunto se o museu abre as suas salas para alguns artistas se inspirarem e realizarem pequenas exposições, instalações em confronto e diálogo com as colecções expostas.

M.N. - Estamos a equacionar trazer alguns artistas para poderem trabalhar com as nossas colecções, não muitos é claro. Temos artistas a realizarem residências artísticas durante alguns meses no museu. Temos alguns a fazer pesquisa das nossas colecções na Biblioteca.

S. M. – Como Director pensa que é positivo para o museu, esta interacção?

M.N. - Claro. As colecções estão disponíveis para serem consultadas. Temos só que ter cuidado com a manipulação dos objectos para não serem danificados. Alguns artistas não estão sensibilizados para terem cuidados adicionais. Claro que temos que continuar a abrir as nossas colecções não só para serem estudadas mas também para serem trabalhadas artisticamente.

C.A.M. - Sim, como já referi. Tivemos agora uma exposição de um fotógrafo suíço. Foi o primeiro suíço que esteve no Antárctico.¹²⁴ Encontrámos as fotografias no arquivo da cidade.¹²⁵ Paralelamente à exposição foram editados dois livros sobre este explorador do Antárctico.¹²⁶

Há dois anos um artista australiano esteve a fazer no museu um estágio e realizou uma exposição no final, mas, o problema é sempre o mesmo: o museu não é uma galeria de arte. O artista queria vender as suas obras, eu não deixei, porque o museu não pode vender.

S. M. – Este museu é estatal, ou é privado?

¹²⁴ O director refere-se à exposição *Verschollen in der Antarktis. Fotografien eines Abenteuers* de Xavier Mertz. A exposição mostrou imagens da sua expedição. Foi apresentada no museu de 30 de Novembro de 2013 a 30 de Março de 2014. Esteve na Antártica em 1912.

¹²⁵ Arquivos do Estado de Basel-Stadt.

¹²⁶ Editado pela Echtzeit Verlag. *Xavier Mertz perdido na Antártida* de Jost Auf der Maur (volume 1:Diário) e de Martin Riggenschach (volume2: imagens). Informação tirada do site do museu.

C.A.M. - É estatal.¹²⁷ O seu financiamento está a cargo do Cantão de Basel-Stadt,¹²⁸ Assim como o Museu de Arte, o Museu Histórico e o Museu de Etnografia. Antes de este edifício ser um museu de história natural, fez parte de um conjunto de museus, de colecções museológicas, concentrados todos neste mesmo edifício. Mais tarde cada colecção foi para um novo edifício surgindo vários museus distintos.

Não é um financiamento a 100%, temos também que procurar patrocinadores. Por exemplo as exposições temporárias nunca são financiadas pelo Estado.

M.D. - Já respondi a esta pergunta. Praticamente, se não todas, as exposições de arte contemporânea realizadas no museu estão relacionadas com as nossas colecções ou com o trabalho aqui realizado.

Neste momento temos dois artistas a trabalharem nas nossas colecções de insectos, para realizarem uma exposição com imagens de insectos. Estes artistas vão reconstruir verdadeiras réplicas, em grandes telas. A estrutura do insecto é muito interessante.

M.D. - Como também já referi faz sentido realizarmos exposições de arte, principalmente porque estas exposições estão relacionadas com as nossas colecções. Uma das coisas que gostamos de fazer é pormos as pessoas a pensar. Ao fazermos estas ligações estamos a enriquecer o nosso espólio porque lhes estamos a dar outro significado para além do científico.

Uma das nossas preocupações é também com a conservação do nosso planeta, a conservação da natureza. Vamos realizar uma exposição sobre as poeiras fora do sistema solar¹²⁹ As primeiras partículas microscópicas prováveis do espaço interestelar foram identificados a partir da mesma sonda *Stardust*. Sete grãos foram identificados como provavelmente originários fora do nosso sistema solar.

¹²⁷ As colecções do Museu de História Natural, os *Arquivos da Vida*, têm a sua origem em 1661, no Gabinete. *Amerbach'schen* Hoje, o museu tem mais de 7,7 milhões de objectos pertencentes a colecções de zoologia, entomologia, mineralogia, antropologia, osteologia e paleontologia.

¹²⁸ Pertence ao Departamento de Assuntos Presidenciais. É uma instituição pública sem fins lucrativos, é um serviço público. Rege-se pelo Código Internacional de Ética do Conselho Internacional de Museus ICOM.

¹²⁹ A exposição chama-se *First samples of dust from outside the solar system*.

Já tivemos contacto com o artista Damien Hirst¹³⁰, mas ele já é demasiado famoso para querer realizar uma exposição aqui no museu. Ele fez uma grande exposição retrospectiva na *Tate Modern*¹³¹

3.4.4. Em caso de resposta negativa, porquê?

E.V.H. – A principal razão é porque penso que neste museu não resultaria, uma vez que está principalmente direccionado para famílias. Somos um museu rude, no sentido de que as pessoas que vivem no campo sentem-se aqui bem.

A natureza é fácil, compreensível, toda a gente conhece e compreende a natureza, toda a gente gosta de animais. O que pretendemos fazer é trazer toda a gente para dentro o museu.

Penso que é igual em Portugal, todos os museus querem que os seus visitantes sejam educados, cultos e que tenham dinheiro e que pertençam a um elevado estatuto social. Se nos queremos centrar nas famílias, temos que ser muito direccionados naquilo que pretendemos apresentar.

Aqui no museu podemos tocar nos animais, as pessoas sentem-se aqui bem. Não há nada no museu que faça as pessoas se sentirem estúpidas ou que não são aqui bem-vindas, ou que não são cultas o suficiente para entenderem o que está exposto no museu.

O problema com a arte contemporânea é que se passa precisamente o oposto. É o que constatamos nos museus de arte contemporânea. As pessoas que visitam esses museus normalmente têm uma preparação cultural e educacional superior.

Nós não queremos misturar arte neste museu nas exposições permanentes, podemos fazer programas complementares com arte e ciência.

¹³⁰ Nasceu em Bristol em 1965.

¹³¹ A exposição realizou-se em 2012

Já fazemos alguns fora das horas de abertura ao público: filmes, apresentação de trabalhos por artistas contemporâneos. Os visitantes que participam nestas iniciativas têm uma cultura superior e são mais novos, com a idade compreendida entre os vinte e os quarenta anos. Este público está interessado em ciência, em arte, em museus.

Consideram este museu demasiado fácil, não é desafiante.

S. M. – Não pensa que poderá ser importante também introduzir a arte contemporânea a este tipo de audiência? Uma vez que não frequentam museus de arte, a primeira abordagem, o primeiro contacto com a arte poderia ser aqui e talvez de uma forma mais simplificada e acessível.

No meu museu, a Sala do Veado está fisicamente a seguir à Sala dos dinossáurios, o que leva a que os visitantes se deparem com uma exposição de arte contemporânea por acaso, ou seja, a primeira abordagem à arte contemporânea para muitos destes visitantes é num museu de história natural, de ciência.

E.V.H. – Sou director de um museu de História Natural e não de um museu de arte, para mim isso não é uma preocupação. Não é essa a minha missão, nem a missão do museu.

Posso dar arte aos nossos visitantes se isso for uma mais-valia para a compreensão da natureza. Porque os artistas podem trazer um novo olhar para a ciência. Se assim for, toda a gente ganha numa situação como essa, os artistas ganham com a ciência e a ciência ganha com a arte.

Mas nunca darei protagonismo à arte neste museu, a não ser que sinta que ajuda a minha audiência.

Sofia Marçal – Este museu é privado?

E.V.H. – Não, é um museu nacional.¹³²

Síntese

As respostas são na maioria unânimes e os directores consideram que as exposições de arte contemporânea têm ou devem estar relacionadas com as colecções dos museus, como é o caso do Michael Dixon (Londres) e o Michael Novacek (Nova Iorque). Nos museus de Paris, Basel e Madrid, já se realizaram exposições de arte contemporânea sem estarem relacionadas com as colecções dos respectivos museus.

Denota-se que as exposições de arte contemporânea, quando enquadradas nas temáticas do museu, revelam uma maior complexidade e desafio projectual. Contudo, quando existe uma boa interacção do artista com as colecções do museu e uma boa programação do projecto, as exposições revelam-se em geral de elevada qualidade.

3.4.5. Como se faz a selecção dos artistas e/ou dos projectos expositivos?

S.M.R. - Normalmente são os artistas que nos procuram. Somos contactados no sentido de saberem se temos peças das nossas colecções que se adequem à ideia já pré-concebida. Trazem ao museu um projecto e propõem-nos uma parceria. São sempre pequenas propostas, pouco ambiciosas.

Estamos a pensar inaugurar em breve uma exposição de pintura. O artista esteve no museu a desenhar e pintar a inspira-se em peças das nossas colecções. As propostas vêm de fora e o que nós fazemos é tentar direccioná-las.

S. M. – Existe no museu alguma comissão com habilitações para validar as propostas artísticas recebidas relativamente a exposições de arte?

¹³² A *Naturalis Biodiversity Foundation Center*, é um museu nacional desde 01 de Junho de 1995. Tem sido gerido de acordo com um modelo de Conselho de Curadores.

S.M.R. – Não, no museu temos pouco espaço, todo o museu é praticamente ocupado por exposições permanentes. É no pouco espaço que resta que encaixamos as exposições que vêm de fora.

Não estamos especializados em projectos artísticos de arte contemporânea, não temos essa vocação. Quando nos chega alguma proposta, tentamos realizá-la, mas não procuramos este tipo de exposições.

S. M. – O Museu de História Natural de Londres em 2008 realizou a exposição de arte contemporânea *System Metropolis* do artista plástico Mark Dion¹³³. Também promoveu juntamente com Amy Yoes¹³⁴ a exposição *Above/Below Ground*, no Museu de História Natural de Siena, em Outubro de 2013. Esta mostra é o resultado de um trabalho de residência dos artistas no Instituto de Arte de Siena e estiveram também envolvidos neste projecto os alunos do instituto.¹³⁵

S.M.R. – Realmente existem inúmeros pontos de união entre Arte e Ciência que os museus de história Natural aproveitam muito pouco.

S. M. – No nosso museu, realizámos uma exposição semelhante. Convidámos o artista plástico Pedro Portugal para criar uma exposição com objectos das nossas colecções naturalistas e de instrumentos científicos. *GABINETE DA POLITÉCNICA O Importantário Estetoscópio*.¹³⁶ A maioria dos investigadores do museu não gostaram, considerou que os “seus” objectos não estavam dignamente apresentados. Não entenderam a descontextualização das peças científicas, quer fossem animais, plantas, livros ou instrumentos científicos, com outras interpretações.

¹³³Consultar os livros DION, Mark, *Encyclomania*. Verlag f_ü r moderne Kunst N_ü rnberg. 2003. DION, Mark, *Microcosmographia*. South London Gallery. 2005. DION, Mark, *Concerning Hunting*. Edited by Dieter Buchhart and Verena Gamper. Hatje Caatz. 2008.

¹³⁴Artista multifacetada, pintura, fotografia, instalação, vídeo e escultura. Frequentou a Escola do Art Institute of Chicago. Vários prémios e bolsas de residência, incluindo a Fundação Luso-Americana Grant, O Prémio Abbey da Escola Britânica de Roma, o Marie Walsh Sharpe Art Award Foundation, tMacDowell Residency, New Hampshire, o Yaddo Residency, o Pollock- Krasner Foundation Grant, Fundação NYFA / Nova Iorque o Prémio Artes e Krems AIR.

¹³⁵ *Contaminação estética para Siena*, “A cidade toscana preserva as cores e atmosfera de sua terra natal e da sua história, mas está aberta à arte contemporânea”. (La Republica.it 13 de Janeiro de 2014. Valentina Bernabei)

¹³⁶ Exposição realizada na Sala Branca Edmée Marques em 2011. Foi editado um jornal/folheto da exposição com textos não só do Pedro Portugal como de outros autores ligados ao mundo da arte, como é o caso de Joaquim Oliveira Caetano (ex-conservador do Museu de Évora) e o artista Pedro Proença.

S.M.R. – Organizámos aqui no museu uma exposição com essas características, de uma artista plástica há alguns anos atrás, que também foi polémica para os nossos investigadores.

Para nós, museu, é mais fácil emprestar peças das nossas colecções a artistas ou instituições, e serem eles a realizar as exposições do que organizá-las aqui.

Mas poderá não ser assim. Neste momento a exposição que está no Prado *Historias Naturales, un proyecto de Miguel Ángel Blanco*, gostávamos muito de a poder realizar aqui. Para que as pessoas saibam que os objectos naturalistas que a compõem são nossos. Sobretudo fazer uma ligação com o museu do Prado e mostrar a ideia que está no cerne da exposição, mas como é mais uma exposição de arte do que científica talvez resulte melhor num museu de arte do que num museu de história natural. Pelo menos é o que se tem pensado até agora.

S. M. – Esta exposição não pode ser realizada no nosso museu em Lisboa, porque estas obras do Prado (*Las Meninas* de Velasquez, Boch, Goya, etc.) não saem do museu, mas podemos pensar em realizar em conjunto com o Museu de Arte Antiga utilizando para isso as nossas colecções naturalistas e de instrumentos científicos.

S.M.R. – O artista Miguel Ángel Blanco, ao realizar esta exposição no museu do Prado tentou fazer uma ligação com as pinturas, tentou transmitir uma mensagem. As nossas peças não foram colocadas ao acaso. Na percepção do artista existe uma intenção. As tabelas colocadas ao pé de cada objecto também referem a sua proveniência, não há confusão possível.¹³⁷

Claro que esta mesma exposição não poderia ser apresentada aqui, porque são obras-primas que a compõem. Não podemos trazer para aqui *Las Meninas* de Velasquez.

¹³⁷ Na visita da exposição, confirmou-se que as tabelas tinham o nome do objecto naturalista e do Museo Nacional de Ciencias Naturales, assim como no cartaz que anuncia a exposição junto à porta principal do museu do Prado está bem explícito o nome do referido museu.

Podemos juntamente com o artista propor outra mostra, com outras obras do museu do Prado. Falei com o Director que me disse que poderia pensar numa exposição itinerante, não de toda a exposição, mas de parte dela. Se o museu de Lisboa tiver interesse podemos falar com o museu do Prado e averiguar quais são as possibilidades.¹³⁸

M.N. - Nós recebemos propostas constantemente. Somos abordados por muitos artistas. Como já referi, temos um comité curatorial que decide. A comissão não toma a decisão das exposições que se realizam, mas se os trabalhos apresentados têm qualidade apropriada para serem exibidos no museu, o que também não quer necessariamente dizer que os que não considerem apropriados, não se mostre aqui, mas na maior parte das vezes, o que o comité curatorial decide é respeitado. Temos alguns artistas que fazem desenhos e pinturas sobre as nossas colecções. Na minha opinião o que nos interessa são temas relacionados com a história natural, realizar exposições de fotografia por exemplo.

Neste momento estamos a exibir reproduções de ilustrações de livros raros da colecção do museu, de rinocerontes, aves, polvos, plantas, etc. A exposição está muito bonita.¹³⁹ Destaca o papel que a ilustração tem desempenhado na descoberta científica da história natural.¹⁴⁰

C.A.M. - Basicamente sou eu, com o parecer do resto da equipa do museu.¹⁴¹

¹³⁸ No seguimento desta entrevista, contactou-se com o Museu Nacional de Arte Antiga no sentido de saber se estariam interessados em realizar uma exposição semelhante, mas com os objectos das colecções naturalistas e instrumentos científicos do MUHNAC. Contudo, foi transmitido que o director do museu não gostou da exposição do Museu do Prado e que, por esse motivo, seria difícil a aprovação de um projecto desta natureza no Museu Nacional de Arte Antiga.

¹³⁹ Exposição *Histórias Naturais: 400 anos de Ilustrações Científicas da Biblioteca do Museu*. A exposição é composta por 50 reproduções de grande formato da colecção de livros raros do museu, mostra 400 anos de ilustrações científicas da biblioteca do museu. As ilustrações datam de 1500 a início de 1900.

¹⁴⁰ No Museu Nacional de História Natural e da Ciência há uma colecção fantástica de livros raros. Por exemplo, FERREIRA, Alexandre Rodrigues, *Viagem ao Brasil de Alexandre Rodrigues Ferreira. A expedição philosophica pelas capitánias do Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuyabá. Volume I: Gentios, Animais quadrúpedes, Aves, Anfíbios, Peixes, Insectos*. AHMB/ARF32. (séc. XVIII) e FERREIRA, Alexandre Rodrigues, *Viagem ao Brasil de Alexandre Rodrigues Ferreira. A expedição philosophica pelas capitánias do Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuyabá. Volume II: Prospectos de Cidades, Villas, Povoações, Fortalezas, Edifícios, Rios e Cachoeiras*. (AHMB/ARF33). Século VXIII.

¹⁴¹ A propósito, no decorrer da visita com o director, percorreu-se uma sala de pausa para os funcionários do museu, onde estava uma grande fotografia colocada na parede de toda a equipa do museu em poses artísticas com os objectos de história natural. Parecia uma fotografia artística, que vai contra o próprio conceito do director, quanto à mistura dos objectos das colecções com a arte, como se poderá inferir no decorrer da entrevista. Contudo, consiste apenas uma fotografia, não é nenhuma instalação.

S. M. – Mas existe no museu uma Comissão permanente e específica que ajuda a fazer essa selecção?

C.A.M. - Não existe uma Comissão superior. Temos uma equipa formada pelo director administrativo, o Director do Departamento de Geologia, o Director do Departamento de Biologia, a Directora do Departamento de Comunicação e eu próprio.

Os artistas vêm ter connosco com um projecto, e nós decidimos se é interessante para o museu. Por vezes algum colega diz-me que viu determinada exposição num determinado local e sugere que poderá ser interessante apresentá-la aqui. O problema para avançar com mais exposições acaba por ser sempre a falta de pessoal e de financiamento.

S. M. – Mark Dion realizou uma exposição no Museu de História Natural de Londres em 2010¹⁴². Li o relatório sobre essa exposição e uma das conclusões é que muitos dos visitantes não se aperceberam que estavam a ver uma instalação de arte, uma vez que ela estava inserida no percurso da exposição permanente.

C.A.M. - Pois, mas o nosso museu não realiza exposições que tratam os objectos das nossas colecções naturalistas como objectos de arte. Nós devemos conservar os objectos e não transformá-los em outros objectos, mesmo que seja aparentemente. É o princípio de um Museu de história Natural. É preciso conservar e respeitar as coisas da natureza e não destruí-las ou alterá-las.

S. M. – Vi uma exposição em Fevereiro no Museu do Prado¹⁴³, que se chamava *Historias Naturales, un proyecto de Miguel Ángel Blanco*. Esta exposição é composta por objectos das colecções naturalistas do Museu de História natural de Madrid, que já se encontravam dispostas nos percursos da exposição permanente de arte do museu. Na sua opinião isto não será possível com as colecções deste museu?

¹⁴² Ver a entrevista do museu de História Natural de Madrid.

¹⁴³ Ver entrevista Museu de História Natural de Madrid.

C.A.M. - Não, porque temos que conservar os animais e transformá-los é contra os nossos princípios. Não o podemos fazer, se o artista o quiser fazer é problema dele. Não no nosso museu. Não me interessa que outro museu de história natural o faça.

S. M. – Os objectos das colecções naturalistas não podem sair do museu? Podem ser emprestados para outras exposições?

C.A.M. - Sim, não podem é ser danificados. Se na exposição o objecto é utilizado sem ser manipulado, não há problema desde que a sua conservação esteja assegurada, ou seja, todos os critérios de exposição devem ser considerados (temperatura e humidade, etc.).¹⁴⁴

A função do museu é de conservar o seu acervo e não contribuir para a sua destruição.

S. M. – Mas se a conservação dos objectos estiver assegurada?

C.A.M. - Posso dar um exemplo. Um artista suíço realizou uma exposição no Kunstmuseum. Queria colocar um crocodilo no *hall* principal do museu, a ideia era importá-lo, mas aqui na Suíça isso não é possível, porque é uma espécie perigosa e está incluída na lista dos animais protegidos. Fui contactado pelo Director do museu para emprestar um crocodilo da nossa colecção. Não autorizei, porque não concordo com a utilização de animais, ou outros objectos naturalistas em instalações de arte.

S. M. – Realizámos uma exposição¹⁴⁵ no museu do artista plástico Pedro Portugal (mostrei imagens dessa exposição) onde foram utilizados crocodilos que nos foram emprestados.¹⁴⁶ Isto não seria possível aqui?

¹⁴⁴ Penso que aqui houve uma certa confusão. As peças que estão no Museu do Prado, estão seguras também em termos de conservação. Claro que nem o Mark Dion, nem o Miguel Ángel Blanco deterioram os objectos naturalistas, limitaram-se a dar-lhes uma outra interpretação a descontextualizá-los. Deixaram de ser objectos naturalistas mas objectos que fazem parte de uma instalação de arte.

¹⁴⁵ Exposição *Gabinete da Politécnica, O importantário Estetoscópico*, realizada em Maio de 2011. Ver o capítulo 6.

¹⁴⁶ Empréstimo efectuado pela Escola Secundária de Camões

C.A.M. - Totalmente impossível. Vai contra os estatutos do ICOM¹⁴⁷, do qual o museu faz parte. Podemos danificar os espécimes. Também temos que ter em atenção o problema da contaminação de outros animais.

S. M. – Quanto à exposição que está no museu do Prado, os objectos das colecções naturalistas estão bem acondicionados e seguros. Por exemplo, está uma águia pendurada numa das galerias principais.

C.A.M. - O problema de expor aves é que podem ser contaminadas por insectos. Este problema coloca-se principalmente em animais que foram preparados. Os animais têm que ser colocados antes da exposição em salas de tratamento.

S. M. – Sim, tem razão. Esse problema colocou-se na montagem da exposição do Pedro Portugal.¹⁴⁸

M.D. - Quando apresentamos exposições de arte, não sei como se faz a selecção dos artistas. Mas para algumas das salas existe uma Comissão para efectuar a respectiva selecção, depende dos objectivos e importância da exposição. Penso que alguns dos artistas são convidados e outros propõem projectos expositivos, sendo neste caso a selecção feita exteriormente. Posso descobrir e depois digo-lhe.

Síntese

Há cada vez mais artistas plásticos a proporem exposições de arte contemporânea aos museus em geral, onde se incluem também os museus de história natural. Como se pode ver pelas peças expostas nas galerias e feiras de arte, o trabalho artístico actual está cada vez mais relacionado com a natureza. Existe efectivamente uma aproximação ao naturalismo.

¹⁴⁷ ICOM - International Council of Museums. “Princípio: Os museus têm o dever de adquirir, preservar e valorizar seus acervos, a fim de contribuir para a salvaguarda do património natural, cultural e científico. Seus acervos constituem património público significativo, ocupam posição legal especial e são protegidos pelo direito internacional. A noção de gestão é inerente a este dever público e implica zelar pela legitimidade da propriedade desses acervos, por sua permanência, documentação, acessibilidade e pela responsabilidade em casos de sua alienação, quando permitida”. Código Deontológico do ICOM. (http://www.icomportugal.org/multimedia/CodigoICOM_PT%202009.pdf).

¹⁴⁸ Na exposição havia uma bola de esferovite coberta de insectos, sobretudo borboletas, que estava colocada junto a peles de raposa. Completavam esta instalação dois remos de madeira, estava suspensa.

O MUHNAC também é procurado para a realização de exposições de arte contemporânea noutros espaços para além da Sala do Veado. Estas solicitações talvez se devam ao facto de existir, em permanência e há mais de vinte anos arte contemporânea no museu.

Alguns dos museus têm uma comissão que avalia as propostas como é o caso dos museus de Londres e de Nova Iorque. Jean-Marie Sani (Paris), afirma que é importante os museus terem uma comissão interna ou externa para validação das propostas de arte.

Partilha-se da mesma opinião de Jean-Marie Sani (Paris), porque os funcionários dos museus de história natural, de uma maneira geral, não têm conhecimentos artísticos suficientes para fazerem essa avaliação. Contudo, é bastante evidente que os cinco entrevistados têm uma cultura artística bastante acima da média.

3.4.6. Numa cidade como (Paris, Madrid, Nova Iorque, Basel e Londres) já existem muitos museus dedicados à arte, mas fará sentido noutra cidade de Espanha ou de outro país?

Numa cidade como Leiden não existem muitos museus dedicados à arte, mas fará sentido noutra cidade da Holanda ou de outro país?

J-M.S.- Não lhe sei responder, não tenho dados sobre isso. Posso dizer que em França, e penso que se passa o mesmo nos outros países, a ideia que se tem do que é a cultura é universal. Muitas pessoas consideram que cultura são as letras, as artes a história, e que a ciência é outra coisa, outra cultura.

Só há pouco tempo é que os museus de ciência dependem do ministério da cultura, como é o caso da *Cité des Sciences et de l'Industrie*, em Paris. Este museu está sob a tutela conjunta dos ministros responsáveis pelo ensino superior, ambiente e da investigação.¹⁴⁹ Pelo menos em França existe ainda uma diferença entre cultura geral e cultura científica.

¹⁴⁹ Tutelado pelo Ministério do Ensino Superior e da Investigação e pelo Ministério da Ecologia, Energia, Desenvolvimento Sustentável e do Ordenamento do Território

É preciso que a arte aqui no museu seja descoberta por acaso, se não muitas pessoas nunca a iriam procurar.¹⁵⁰ Ao invés, os visitantes que vêm ao museu às exposições de arte podem descobrir a ciência. Isto é muito interessante. Assim como os visitantes que vêm ver uma exposição de ciência e que tropeçam em obras de arte. Este processo é muito lento e tem que ser muito bem trabalhado e com consistência.

S.M.R. - Claro que sim, nós aqui no museu não tivemos até agora o hábito de desenvolver esse tema, da ligação da ciência com a arte, também por essa razão. Realmente existem muitos museus de arte em Madrid, inclusive de arte contemporânea, como é o caso do museu Rainha Sofia.

Noutras cidades que tenham *deficit* em museus de arte será mais fácil realizarem esse tipo de exposições e criarem com maior naturalidade ligações entre as diferentes formas de cultura.

M.N. - Não sei responder, depende da qualidade das exposições. Penso que sim, que é possível. Nunca vi um bom modelo deste tipo de museus mistos. Muitas cidades nos Estados Unidos têm museus de arte e ciência, mas na sua maioria esta ligação é feita de uma forma muito automática e mecânica.

S.M. – O que se pretende saber é se a arte introduzida num contexto científico faz sentido. Se os visitantes podem ficar confusos, uma vez que estamos perante um museu de ciência e de repente aparece arte. Será uma boa ideia?

M.N. - O que os visitantes esperam é um desafio. Mesmo com as exposições sobre história natural pretendemos surpreender o nosso público.

Neste momento temos a exposição *Pterosaurs: Flight in the Age of Dinosaurs*.¹⁵¹ Durante estes dois primeiros dias tem sido um grande sucesso. É um tipo de exposição que os nossos visitantes esperam ver num museu de História Natural: dinossáurios. Não

¹⁵⁰ No caso do MUHNAC, no fim-de-semana os frequentadores do museu são na sua maioria pais com filhos, crianças e acabam por ir ter à Sala do Veados sem querer. Trata-se de um público que à partida não iria ver exposições de arte e muito menos de arte contemporânea. É interessante constatar que a primeira abordagem à arte contemporânea seja num museu de história natural e de ciência.

¹⁵¹ A exposição foi inaugurada no dia 5 de Abril e pode ser visitada até dia 4 de Janeiro de 2015. É composta por fósseis raros, modelos em tamanho natural em painéis interactivos, com o objectivo de dar vida a estas representações.

é o tipo de exposição onde não queremos provocar o público no sentido de o surpreender. Esta exposição demonstra muito bem aquilo que nós fazemos o que os nossos investigadores fazem.

Temos que ter em conta que este museu é dirigido também para famílias, como a maioria dos museus de História Natural.¹⁵² Os museus de arte são dirigidos a um público mais adulto.¹⁵³ Ao colocarmos alguma arte num museu de História Natural, pode ser muito interessante e a audiência poderá responder a este tipo de desafio, mas o desafio é conseguirmos a fórmula exacta. Podemos mudar, controlar as expectativas dos nossos visitantes.

C.A.M. - Não há duvida que esta cidade é muito virada para a arte, o que não invalida nós também realizarmos exposições de arte. Acho que depende do Director de cada museu de história natural. Penso que não há muitos museus de história natural que realizem exposições de arte. Julgo que é muito importante mudar este ponto de vista, esta é a razão pela qual nós temos exposições de arte contemporânea. Na Suíça não conheço mais nenhum museu que faça esta ligação da arte com a ciência.

M.D. - Sim faz sentido, numa pequena cidade, longe das grandes cidades, no campo, onde os museus de arte têm que coabitar com os museus de ciência, talvez faça mais sentido. A cultura nesses museus é muito mais aberta, mais abrangente e menos direccionada. Museus mais genéricos, como centros culturais.

S.M. – É um ponto de vista interessante. Não sei se se justifica por si só, mas percebo que numa cidade com menos financiamento a cultura tem que estar mais concentrada.

M.D. - No nosso país, as grandes cidades investiram em grandes museus. Fazia parte da educação cultural do período vitoriano no século XIX. Tivemos sempre a tradição do coleccionismo.

¹⁵² No Museu Nacional de História Natural e da Ciência, o público preferencial de fim-de-semana também são as famílias, o que se torna muito interesse e desafiante, dada a existência da Sala do Veado, a primeira abordagem à arte contemporânea ser aqui no museu.

¹⁵³ É precisamente uma das preocupações do Director do Museu de história Natural de Madrid, conseguir conquistar o público entre os 30 e os 55 anos. Talvez a arte contemporânea possa ser uma das soluções.

E.V.H. – Temos museus de arte em Leiden, mas claro não tão famosos como de outras cidades, temos quatro museus nacionais. Leiden é uma cidade museu.

S. M. – Sim, mas não como as cidades de Paris, Londres, Nova Iorque, etc.

E.V.H. – Leiden é uma cidade pequena, universitária. Os museus existem por causa da universidade. É uma cidade pequena, mas com muitos museus.

S. M. – O sentido desta pergunta é se o museu de história natural está inserido numa cidade com muitos museus de arte, talvez não faça sentido realizar exposições de arte num museu de história natural.

E.V.H. – Mas temos que considerar também que existem museus específicos, focados nas suas colecções. Se colocarmos as coisas ao contrário, não temos muitos directores de museus de arte interessados em que os seus visitantes aprendam ciência ou história natural.

S. M. – Deveriam também os museus de arte apresentar exposições de história natural e ciência. Mas numa cidade onde existam poucos museus, faz sentido a partilha num mesmo espaço da arte, ciência e história natural?

E.V.H. – Sim, penso que não é necessário os museus de história natural serem exclusivos para apresentação de exposições de história natural. Por vezes pode ser bastante interessante quando os museus têm diferentes tipos de colecções realizarem exposições em diálogo e criarem novas abordagens e leituras do seu espólio.

Temos um exemplo aqui na Holanda, em Haarlem¹⁵⁴, constituído por colecções de fósseis, minerais, instrumentos científicos, de arte, de moedas, etc. Neste museu podemos ver arte e ciência. É um museu muito bonito, do século XVIII.

¹⁵⁴ Teylers Museum, é um museu de arte, de história natural, e Museu de Ciência. Fundado em 1778, originalmente como um centro de arte contemporânea e de ciência.

Penso que é interessante existirem diferentes tipos de colecções misturadas num determinado museu, mas temos que ter sempre em conta a função desse museu e acautelar que essa coabitação seja bem estruturada.

Tem que se ter sempre uma ideia muito clara sobre a função do museu, a quem se destina, tendo como base as suas colecções. Misturar colecções não é suficiente. Nos museus antigos, havia a preocupação de mostrar coisas que as pessoas não conheciam, pinturas italianas, minerais, instrumentos científicos, ossos, etc., tendo sido criados os gabinetes de curiosidades.

Este museu não é um museu de colecções mistas, mas um museu de história natural.

S. M. - Já foram abordados por artistas?

E.V.H. – Sim. Fazer exposições com artistas pode ser interessante para nós na medida em que essa ligação implique um melhor conhecimento das nossas colecções, como é o caso da fotografia e da ilustração científica. Tem que estar sempre próximo da natureza das nossas colecções. De qualquer maneira, tem que ser óbvio para os nossos visitantes essa ligação.

Se os artistas quiserem fazer uma coisa completamente diferente que não tenha a ver com as nossas colecções isso não é possível.

S. M. – O museu tem artistas em residência artística?

E.V.H. – Não, não temos residências artísticas neste museu.

Síntese

Existem países e cidades com mais museus de arte do que outros. No caso dos museus aqui analisados, os mesmos estão inseridos em cidades onde a arte é muito valorizada, nomeadamente a arte contemporânea, onde há museus de referência mundial e também se realizam feiras importantes de arte contemporânea, com excepção para o museu de Leiden.

Por essa razão foi interessante analisar um museu de história natural numa cidade onde existissem poucos museus, nomeadamente de arte, não sendo esse o principal motivo impulsionador da realização ou não de exposições de arte. Nestes casos, a ligação entre a arte e a ciência depende mais das políticas funcionais dos próprios museus do que de factores exteriores.

3.4.7. Realizar exposições de arte em museus de história natural depende do local e da cidade onde o museu está inserido e não no conceito em si?

S.M.R. - Podemos realizar sempre exposições de arte em museus de história natural desde que a direcção do museu aprove essas ligações e não vá contra a função do museu.

M.N. - As cidades nos Estados Unidos são muito diferentes entre si. Assim como as audiências, os seus visitantes. Nova Iorque tem uma audiência mais sofisticada. Um bom exemplo que posso dar é que alguns museus de história natural e mesmo museus de arte organizam eventos comerciais. Não é uma coisa que gostássemos de fazer aqui no museu, mas não sei se não teremos que fazer.¹⁵⁵

Podemos fazer *product placement*,¹⁵⁶ é como fazem por exemplo no cinema. Aparecem as marcas do tabaco, dos carros, dos telemóveis, etc. como se fossem adereços do filme. Temos sido abordados por promotores de marcas para fazermos este tipo de parcerias. Penso que noutra cidade dos Estados Unidos ou noutra museu este tipo de parcerias possa ter lugar.¹⁵⁷

C.A.M. - O museu de História Natural de Viena realizou algumas exposições de arte.¹⁵⁸ Nós já realizamos há dez anos.¹⁵⁹ É muito interessante convidar artistas para

¹⁵⁵ Quando se está a falar de arte o director responde com eventos comerciais. A abordagem à arte deste director é completamente diferente dos directores dos museus de história natural de Paris e Madrid., ou seja, realizar uma exposição de arte contemporânea é comparável à organização de eventos.

¹⁵⁶ O *product placement* é a inclusão de marcas comerciais (de todo o género) dentro de conteúdos de entretenimento e ficção, aparecem inseridos na narrativa que se pretende contar.

¹⁵⁷ Neste momento, Michael Novacek disse que as perguntas eram muito interessantes, e deu-me os parabéns.

¹⁵⁸ Por exemplo realizou a exposição em 2012, *Daniel Spoerri no Museu de História Natural - um diálogo incompetente?*

efectuarem exposições de arte contemporânea no museu, porque se constrói um diálogo entre dois mundos que é extremamente frutuoso.

Os visitantes que vêm ao nosso museu, ficam muito admirados quando se apercebem que está patente uma exposição de arte contemporânea.

Estou a referir-me por exemplo à exposição *Animatus*, onde o artista coreano recriou esqueletos de bonecos animados famosos, como o do Pato Donald e o do Rato Mickey. O trabalho dele era quase como de um paleontólogo. Foi genial. Esta exposição foi financiada por um coleccionador de arte.

Conseguir-se patrocínios ou financiamentos para exposições de história natural é muito mais difícil do que para financiar exposições de arte. Em Basel não temos problemas em conseguir arranjar financiadores para exposições de arte contemporânea. É uma cidade virada para a arte e passam por cá muitos coleccionadores. A história natural não está inserida no mercado financeiro.

M.D. - Realizar exposições de arte num museu de História Natural depende principalmente dos objectivos do museu e da política sugerida pela sua direcção. Para mim, como já fiz referência, faz todo o sentido, sobretudo quando se cria um diálogo.

O ideal é quando há uma ligação entre os dois conhecimentos, o científico e o artístico e se materializa numa exposição.

S. M. – O que pensa da realização de outro tipo de arte no museu, como por exemplo, performances e concertos? O Director do Museu de História Natural e Nova Iorque disse-me que gostava que a Marina Abramović realizasse uma performance no museu.

M.D. - É muito difícil realizar esse tipo de eventos no museu, não temos muito espaço livre. O que fazemos é alugar de espaços para festas.¹⁶⁰

¹⁵⁹ O MUHNAC realiza exposições de arte contemporânea há vinte e cinco anos. A Sala do Veado existe desde 1990.

¹⁶⁰ Realizaram no museu por exemplo a festa de aniversário do príncipe George, filho dos duques de Cambridge.

3.4.7.1. Síntese

Pelas respostas dadas a esta questão, pode-se concluir que a realização de exposições de arte num museu de história natural / ciência depende mais do conceito da própria exposição e da política interna da direcção do museu do que da sua localização geográfica. Tal traduz-se numa selecção expositiva com uma profunda dependência da programação do museu e da sensibilidade à arte e respectivo poder decisório do director.

Ao se equacionar o inverso, a realização de exposições de história natural e de ciência num museu de arte também não estaria dependente da localização do museu, mas sim da missão e directrizes do próprio museu.

3.4.8. Pensa que a presença de exposições de arte no museu resulta num aumento de público e receita para o museu?

J-M.S. - O museu é um estabelecimento que cria muitas coisas. O público do Jardim Zoológico não é o mesmo das exposições. Misturar públicos é muito difícil. Hoje em dia há visitantes que procuram o nosso Jardim e acabam por descobrir obras de arte contemporânea.

S.M.R. - Tenho a certeza que sim. Pelo menos em Madrid temos muitos visitantes turistas que vêm ver quase exclusivamente museus de arte. Se o nosso museu de história natural propusesse aos seus visitantes uma oferta também artística, atraímos um maior número de interessados. Julgo que muitas dessas pessoas nunca iriam visitar um museu de história natural; se lhe oferecermos arte, pode ser que o visitem.

M.N. - Não. Neste museu não, porque temos uma missão com a história natural. A não ser que a exposição proposta seja muito sedutora e ligada às nossas colecções, ou que seja de tal maneira atractiva que os media a divulguem muito e se torne um sucesso, mas não creio mesmo que termos exposições de arte no museu se reflecta num aumento de audiência.

Até porque nós não realizamos qualquer coisa só com o sentido de atrair audiências. Como regra geral assumimos que não é a nossa missão. O problema é a competição que se pode criar entre a instalação de arte e o museu, tem que haver uma aproximação entre a arte e a história natural que seja imediata e não levante problemas de leitura aos visitantes.

C.A.M. - Penso que não. No museu não realizo exposições de arte para aumentar o número de visitantes. As estatísticas não são mais que números, o museu faz parte da sociedade, os visitantes não são números.¹⁶¹

S. M. – Pode pensar assim, porque o museu não precisa do dinheiro dos visitantes, nem de público suficiente para justificar o manter aberto o museu.

C.A.M. - Nós somos uma organização sem fins lucrativos, realizamos serviço público.¹⁶² Fazemos as exposições para as pessoas, para a sociedade. Se o nosso museu tivesse fins lucrativos, como é o caso da Fundação Beyeler¹⁶³ que é uma fundação particular, seria muito diferente, pois o seu financiamento é outro.

M.D. - No nosso museu penso que não. Este museu é direccionado principalmente para famílias, estudantes, escolas. A arte contemporânea é destinada a uma audiência, a um público mais sofisticado.

Claro que eu gostava de realizar exposições com grandes artistas de arte contemporânea, mas não penso que seja financeiramente viável para o museu, até porque esses artistas têm oportunidade de expor nos nossos museus de arte.

Por outro lado também gostaria de captar a faixa etária intermédia (entre os 25 e os 60 anos). As experiências que tivemos no museu com as exposições de arte contemporânea não são exemplificativas para sabermos se chegámos a outros públicos.

¹⁶¹ Esta afirmação distancia-se da realidade museológica portuguesa. No caso do MUHNAC, uma das preocupações do próprio museu, consiste na obtenção de dinheiro através da venda de bilhetes, de alugueres de espaços, de organização de festas, entre outros.

¹⁶² O bilhete custa 7CHF /5 CHF

¹⁶³ Tem uma das melhores colecções privadas do mundo, a colecção de arte de Hildy e Ernst Beyeler. O edifício foi projectado pelo arquitecto Renzo Piano. Tive oportunidade de visitar e ver a exposição temporária de Gerhard Richter.

E.V.H. – Não.

Síntese

A esta pergunta as respostas não são unânimes. Neste caso em concreto, conta muito o facto de ser, ou não, um grande museu de história natural de visita obrigatória. Estamos a referir-nos ao museu de Nova Iorque, ao de Londres e talvez também ao de Paris.

Christian A. Meyer (Basileia), também pensa que o facto de existirem exposições de arte não aumenta o número de visitantes. Já Santiago Merino Rodriguez (Madrid) afirma o contrário, pois, de acordo com o director, é através da arte que se pode chegar a um público que normalmente não frequenta museus de história natural, na faixa dos 25 aos 60 anos.

3.4.9. Ou não passa apenas de uma perda de espaço expositivo que faz falta para a temática principal do museu?

S.M.R. - Não tenho dúvida de que é um benefício para o museu de história natural, porque abre a possibilidade ao museu de ter um público que habitualmente não visita este tipo de museus.

S. M. – No Museu de História Natural de Lisboa, principalmente ao fim-de-semana os pais vão ao museu com os filhos para verem, por exemplo, as exposições de dinossáurios. No final do percurso da exposição *Dinossauros Carnívoros*, deparam-se com a Sala do Veados, com uma exposição de arte contemporânea. Ao darmos a possibilidade a estes pequenos visitantes de contactarem com uma temática distinta, estamos a proporcionar-lhes a descoberta para a arte.

S.M.R. – É muito mais fácil os pais levarem os seus filhos a visitarem museus de história natural, que os atraem muito, do que levá-los ao Museu do Prado, por exemplo. Nunca tinha reflectido sobre isso, é uma boa ideia.

M.N. - Depende do museu. Este por exemplo é muito grande, temos muito espaço, temos muitos *halls* que não estão ocupados.¹⁶⁴ Só temos dois *halls* ocupados com exposições temporárias, é difícil em termos de rotatividade. Por outro lado, não precisamos de criar espaços para a apresentação das exposições, porque temos espaço livre no museu. O não realizarmos exposições de arte não será por falta de espaço mas sim por opção programática.

C.A.M. - O museu faz cultura e não exposições que consideremos inadequadas à nossa função social e cultural só para termos muitos visitantes; isso não faz sentido para nós. Uma das nossas missões é a educação em ciência, ou em história natural.

No museu também se faz investigação, mas não investigamos para obter lucros.¹⁶⁵

S. M. – Percebo e concordo com isso,¹⁶⁶ é o mundo perfeito, mas infelizmente em Portugal estamos cada vez mais longe disso.

C.A.M. - Claro que também realizamos exposições que trazem bastante público, onde o seu custo de execução e produção não foi muito caro, como tal conseguimos realizar algum dinheiro, só que isto não é a primeira e única razão pela qual as fazemos.

M.D. - No nosso museu não temos espaço para criar mais salas de arte. Temos uma colecção muito grande.

Síntese

Santiago Merino Rodriguez (Madrid) considera que é importante utilizar alguns espaços do museu para a realização de exposições de arte, em oposição ao director do museu de Londres que afirma que não tem mais espaço para exposições de arte.

¹⁶⁴ A ideia do director sobre a presença de arte no museu limita-se a considerar que esta é um atractivo adicional e não é vista como um complemento da exposição do tema principal e muito menos uma mais-valia no âmbito científico.

¹⁶⁵ As receitas do Museu consistem em 88% das contribuições do cantão de Basel-Stadt. O restante é financiado com as entradas no museu, recursos de terceiros e receitas de serviços.

¹⁶⁶ É um assunto que me interessa e cada vez mais me preocupa. A arte como “indústria” está a evoluir num caminho perigoso e ao serviço de interesses económicos e não se apresenta como veículo educacional, de curiosidade, de estímulo, de deleite, de pensamento, de confronto ao serviço da sociedade.

Para os directores dos museus de Nova Iorque e Basel não é por causa do espaço que realizam, ou não, exposições de arte. O museu de Paris realiza exposições de arte.

3.4.10. Existem públicos específicos para o museu de história natural?

J-M.S. - Não posso deixar de dizer que existe um público especializado que gosta de ciência e outro que gosta de arte, estamos a trabalhar no sentido de fazer com que o público se misture. Considero que existe uma pequena parte que se interessa por um dos temas e descobre o outro, mas a maioria das pessoas vai ver exposições direccionadas.

S.M.R. - Penso que sim, que existe um público mais direccionado para museus de história natural. Sobretudo um público mais jovem, 25% das nossas visitas são colégios. Durante o fim-de-semana vêm com os pais.

O público com as idades compreendidas entre os 35 e 50 anos é o que visita menos o museu. Devem preferir outro tipo de museus. Estamos a trabalhar para conseguirmos atrair esse tipo de público. A arte é sem dúvida uma das opções. Sabemos que não podemos competir com os outros grandes museus de arte, mas podemos proporcionar mais-valias ao relacionar as nossas colecções naturalistas com a arte. Existem muitos artistas plásticos que estão a realizar coisas muito interessantes.

M.N. - Esta é uma pergunta muito interessante. Penso que sim, os museus de história natural têm um público específico. Crianças, escolas, famílias, estes grupos muitas vezes são compostas por três gerações.

Na nova exposição temporária que temos aqui no museu, a que já fiz referência, *Pterosaurs*, reparei num aspecto muito engraçado, os pais explicam a exposição às crianças e os adolescentes explicam aos pais.

S. M. – Por exemplo se se passar ao contrário? Se for num museu de história natural que as crianças têm o primeiro contacto com a arte contemporânea, uma vez que esta tipologia de visitantes, as famílias, não é a que mais frequenta os museus de arte?

M.N. - Penso que tem razão, mas é o outro lado desta pergunta. As famílias vão a museus de arte e gostam, porque esperam ver arte. Devemos perguntar ao MOMA (Museum of Modern Art) que tipo de audiências é que têm.

S.M. - Pensa que é o mesmo público que visita este museu?

M.N. - Quando vou com a minha mulher a museus de arte realmente não me parece que seja o mesmo público que nos visita. Só que o problema é que os visitantes deste museu, um museu de história natural não esperam ver aqui arte. Pagam o bilhete para verem dinossáurios, os dioramas, ou outro tipo de exposição de história natural.

S. M. – Pensa que os visitantes que vêm a este museu se sentem defraudados se forem confrontados com uma exposição de arte, ou com pequenas intervenções artísticas? Não pensa que os poderia enriquecer culturalmente?

M.N. - Isso é verdade, mas o nosso museu tem um peso institucional muito grande e uma enorme tradição na divulgação da história natural. Mais de metade dos nossos visitantes são estrangeiros, talvez venham a este museu uma vez na vida e vieram para visitar exposições de história natural, as exposições de arte vão ver nos museus de arte.

Quando optamos por fazer uma exposição, ou ter uma instalação, ou performance de arte contemporânea, o projecto tem que ser muito bem delineado para não prejudicar a imagem do museu e para não decepcionarmos os nossos visitantes tipo. A nossa atitude é muito séria e de grande responsabilidade em tudo o que apresentamos no museu. Não deixamos de considerar que a arte contemporânea no museu é um desafio para nós.

C.A.M. - Claro que sim, são as crianças e depois os avós.

S. M. – O director do museu de Madrid disse-me o mesmo, a faixa etária dos 20 aos 50 não frequenta o museu.¹⁶⁷

¹⁶⁷ É uma das razões pelo qual o director gostaria de realizar exposições de arte e fazer a ligação arte/ciência para conseguir trazer essa faixa etária ao museu. (ver a entrevista Museu de História Natural de Madrid, Anexo 3)

C.A.M. - De qualquer forma, penso que esta realidade esteja a mudar. Estamos a começar a implantar projectos destinados a esse mesmo público que não tem o hábito de vir ao museu. Como por exemplo *A Noite do Museu*, uma vez por semana. A composição dos visitantes altera-se completamente.¹⁶⁸ Das 18h às 20h temos as crianças depois dessa hora vem o público entre os 25 e os 45 anos.

S. M. – Pensa que a realização de exposições de arte pode ajudar a conquistar esse público?

C.A.M. - Não me parece, até porque nas exposições de arte aqui em Basel, o público que as frequenta, não são as crianças, nem os jovens, é o público tem entre 40 e 60 anos. Os mais jovens não frequentam os museus.

Organizamos *A Noite do Museu*, desde há três anos, acontece às quintas-feiras. É uma noite *chillout*. É um novo museu das 18h às 23h, um bar com música, onde os jovens podem estar, mas ao mesmo tempo as exposições temporárias estão abertas e são gratuitas, mas as bebidas são pagas.

Nestas ocasiões vêm jovens que normalmente não frequentam museus.¹⁶⁹ É o museu fora de horas. Normalmente organizamos estas noites no Inverno na altura em que as exposições temporárias estão abertas, mas agora estamos a começar a realizar este evento no Verão.¹⁷⁰

Também começamos a organizar serões de poesia, claro também fora do horário de funcionamento do museu. Também realizamos visitas guiadas ao museu. Estes eventos têm vindo a ter cada vez maior audiência, o que para nós é extremamente gratificante.

S. M. – Muitos museus também realizam este tipo de eventos fora de horas, principalmente os museus de arte. No nosso museu também organizamos. Infelizmente

¹⁶⁸ O Horário de funcionamento do museu é de segunda-feira a Domingo das 10h às 17h.

¹⁶⁹ Na sequência da entrevista fez-se uma visita ao museu e o director mostrou a sala onde está instalado o bar.

¹⁷⁰ O museu está localizado no centro da cidade, numa zona animada ao final do dia e fins-de-semana, tal como o MUHNAC. Por esse motivo, uma semelhante estratégia talvez funcionasse no nosso museu.

não temos dinheiro para conseguir realizar mais eventos com qualidade.¹⁷¹ Os que conseguimos organizar é com a boa vontade dos colaboradores do museu.

M.D. - O nosso público está dividido em vários grupos e atribuímos nomes a esses grupos. Por exemplo: *liberal learned*, *contemporary-cultured* (adultos jovens), sem crianças e gastam dinheiro, é uma audiência com interesse. Temos também o grupo dos *purists*.

S. M. – O museu precisa de dinheiro? Ou tem o seu financiamento garantido?

M.D. - Sim, o museu precisa de dinheiro. Não precisamos de mais visitantes. Gostávamos de ter o público, jovem culto, sem filhos que tenha dinheiro e tempo para gastar, penso que é uma atractiva audiência.

E.V.H. – O nosso museu é frequentado por crianças a partir dos dois anos de idade e jovens até à idade de vinte anos. É o público que se diverte mais no museu. Os frequentadores dos museus de arte neste país têm idade superior a quarenta anos.

S. M. – Mas pensa que existe um público específico para os museus de ciência?

E.V.H. – Se eu quisesse todo o tipo de público neste museu, criava outro tipo de museu. Se eu quisesse ter uma audiência mais culta criava outro tipo de museu.

S. M. – Mas pensa que as pessoas que vêm a este museu são as mesmas que vão aos museus de arte?

E.V.H. – Não. Penso que são públicos diferentes. As pessoas que vão aos museus de arte têm uma educação cultural mais educada.

S. M. – Este museu está muito bem feito, muito bem idealizado, é bastante atractivo e interactivo, as explicações dos objectos são claras. Não pensa que possa atrair investigadores de outras áreas?

¹⁷¹ Na Sala do Veados realizamos bastantes eventos, recitais de música, leitura de poemas, lançamentos de livros, performances....Marginalmente ao museu.

E.V.H. – Quem vem ver este museu não precisa de saber nada sobre o que está exposto, não são precisos conhecimentos prévios. As pessoas vão aprendendo com a visita, isso faz com que se sintam bem, se sintam confortáveis.

Este museu não é dirigido a especialistas, destina-se a um tipo de público mais básico que não tem por hábito frequentar museus. Em geral nos museus sentem-se deslocados e por vezes com dificuldades em compreender e até mesmo gostar, das exposições do que está exposto e sentem-se estúpidos.

S. M. – Concordo perfeitamente.¹⁷² Os textos que estão nas exposições em quase todos os museus de arte são por vezes indecifráveis, é preciso realmente ter-se um grande conhecimento para os conseguir compreender.

E.V.H. – Ainda é mais complicado quando não existe nenhum texto, nenhuma explicação. Porque se transmite aos visitantes a ideia de que eles têm que compreender o que está exposto, de contrário são estúpidos.¹⁷³

Síntese

Todos os directores consideram que existe um público específico para exposições de ciência, o que não significa que não se tente fazer uma aproximação de públicos. A maioria considera haver interesse em ter iniciativas que tragam outro tipo de público aos seus museus, mantendo contudo, um carácter didáctico no contexto expositivo do museu.

De facto, existem públicos específicos de Ciência e de Arte e o público de ciência é também frequentador das exposições de arte, sendo o contrário menos evidente. Esta opinião baseia-se na experiência do meu trabalho no museu com as exposições de arte contemporânea.

¹⁷² Na pesquisa que fiz para a tese de mestrado *De visitante a frequentador de museus. Estudo de públicos de quatro Museus de Arte em Lisboa*, quando questionava os visitantes senti perfeitamente essa dificuldade, essa angústia. Não há nada pior do que nos confrontarmos com a nossa própria ignorância sobretudo num momento que é suposto ser de lazer.

¹⁷³ É uma luta constante que tenho no museu, quando realizamos exposição de ciência. Os investigadores da casa consideram que toda a gente sabe a função dos instrumentos científicos.

3.4.11. O público que frequenta os museus de história natural não se interessa por arte e vice-versa?

S.M.R. - Temos o público infantil que provavelmente não se interessa por arte, mas sei que há muito público também interessado em arte que frequenta museus de ciência. Claro que quando vêm aqui ao museu procuram outro tipo de exposições, mas é interessante serem surpreendidos. Os públicos podem misturar-se e interessarem-se por ambas as temáticas.

M.N. - Como já referi, penso que o público que visita museus de história natural poderá também interessar-se por arte, penso é se querem ver a arte no museu de arte e história natural num museu de história natural.

C.A.M. - Penso que o público que visita os museus de arte raramente frequenta os museus de história natural. O contrário já acontece, os visitantes dos museus de história natural visitam museus de arte.

S. M. – Sabe porquê?

C.A.M. - Não. É um público diferente, com interesses diferentes.

M.D. - A maioria dos nossos visitantes está interessada em arte, mas quando vem ao nosso museu é para verem história natural, é para ver colecções científicas. As crianças vêm ver animais, dinossáurios. Quando querem ver arte vão aos museus de arte.

E.V.H. – Não lhe sei responder a essa pergunta, não sou especialista em públicos. A minha missão é realizar exposições de história natural.

3.4.11.1. Síntese

É mais frequente o público de ciência visitar museus de arte do que o contrário. Por esta razão, para atrair os visitantes dos museus de arte para os museus de ciência, pode fazer sentido a realização de exposições de ciência nos museus de arte.

3.4.12. Aceita pensar noutras formas de interligar a arte com a história natural mediante uma presença pontual, ao longo do percurso expositivo permanente do museu?

J-M.S. - Estamos a preparar aqui no museu a reabertura do Museu do Homem, prevemos incluir no percurso expositivo algumas propostas que incluam obras de arte contemporânea.

Em princípio não tenho nada contra realizarem-se essas aproximações entre arte e ciência, criando-se percursos mistos, com duplas temáticas.¹⁷⁴

Tivemos uma proposta de exposição do artista italiano Giuseppe Penone¹⁷⁵ para realizarmos uma exposição e instalarmos algumas das suas esculturas sobre árvores no jardim. Infelizmente não foi possível realizarmos a exposição devido a problemas técnicos, o solo não era suficientemente sólido para aguentar com o peso das esculturas. No Jardim, pretendemos realizar de uma forma sistemática exposições de arte contemporânea.

S.M.R. - Fazer pequenas exposições em diálogo com os nossos objectos naturalistas expostos é muito interessante. Nunca fizemos aqui no museu uma exposição desse género. Mas porque não? Está na linha da mostra que está agora no Museu do Prado. Aqui seria fazer ao contrário, temos as nossas peças, e colocávamos ao lado obras de

¹⁷⁴ Foram mostradas algumas imagens de exposições realizadas no MUHNAC baseadas nas colecções do museu, como por exemplo a exposição *Nas Assas do tempo*, do artista plástico Carlos Torio.

¹⁷⁵ Giuseppe Penone- (1947) - Fez parte do grupo de artistas da *Arte Povera*. Para este artista a cultura e a natureza são indissociáveis. Levar o exterior para o interior do espaço expositivo é uma estratégia que este artista emprega. As árvores têm sido um elemento de referência ao longo de toda a sua carreira. Lembremo-nos por exemplo de Alberto Carneiro.

arte. Como já referi, é interessante até porque é uma surpresa para o visitante, de repente deparar-se com uma coisa diferente, que o faz pensar.

S. M. – Os museus de arte aqui em Madrid, estão ligados. Para visitar o Museu Rainha Sofia, o Museu do Prado e o Thyssen, pode-se adquirir um bilhete único. Poderiam organizar uma exposição colectiva com esses museus incluindo o museu de história natural, onde os diversos públicos circulavam por espaços distintos mas com a mesma temática.

S.M.R. – Para nós era óptimo, porque assim além de trazer mais visitantes ao museu atraíamos outro tipo de visitantes.

M.N. - Sim, gostava de ver a arte integrada nas colecções expostas nos percursos do museu.¹⁷⁶ Nós temos arte no museu, não temos é arte contemporânea, temos algumas ligações.

C.A.M. - Penso que não. Não vejo necessidade de integrar a arte na história natural. Os museus de história natural contam histórias sobre os objectos naturais sobre um determinado tema. Se aparece uma pintura que pode explicar qualquer coisa no mesmo contexto, não sou contra. Mas, nós trabalhamos sempre com os objectos existentes nas nossas colecções e não é necessário misturá-los.

As exposições devem e podem ser feitas em separado, porque têm conceitos distintos. A Arte é uma coisa a História Natural e a Ciência outra, se as misturarmos as pessoas não compreendem.¹⁷⁷ Não tenho nada contra a arte ou a História Natural, têm simplesmente pontos de vista diferentes, a maneira de pensar, de ver, de observar não são iguais.

Claro, que podem estar em diálogo, mas nunca misturados. Utilizamos muitas vezes pinturas para podermos observar o estado da natureza de um certo ponto de vista. Por exemplo, as pinturas dos séculos XVII e XVIII que foram realizadas sobre os alpes

¹⁷⁶ Sobre a arte contemporânea, e no contexto do MUHNAC o museu é muito grande e tem demasiada informação, está demasiado “poluído”. Qualquer exposição de arte ou instalação seria mais um elemento perturbador do que integrador, ou mesmo provocador. A integração da arte contemporânea nas colecções expostas implicaria o repensar a estrutura expositiva que actualmente caracteriza o museu.

¹⁷⁷ Contudo há exposições que integram objectos de arte com objectos naturalistas interessantes, como é o caso da exposição já referida do museu do Prado em Madrid.

suíços, podemos utilizá-las para estudar os estados glaciares. A partir de uma pintura podemos criar um discurso científico sobre os glaciares. Temos uma exposição de arte e ciência.

Não tenho nada contra a arte, até porque gosto bastante de arte. Sou comprador de arte, em minha casa tenho arte, mas é outra coisa. Claro que existe e sempre existiu relação entre a Arte e a História Natural, se pensarmos em todos os livros com ilustrações científicas que foram desenhados desde as primeiras expedições. Temos também a litografia.

S. M. - Não sei se a ilustração científica é arte.

C.A.M. - Se quiser é.

S. M. – Vi agora na Art Basel uma escultura¹⁷⁸ do artista italiano Giuseppe Penone, uma peça composta por troncos de árvore na horizontal, aberta, com resina dentro, uma peça fantástica. Pensa que esta peça poderia ser apresentada num Museu de História natural?

C.A.M. - Eu vi essa peça. Claro que sim, sem nenhum problema. Porque não foi transformada, continua a ser uma árvore. Não é uma mistura entre animais e árvores e arte. É o próprio objecto.

M.D. - As nossas galerias que apresentam exposições permanentes de arte podem fazer bem a ligação entre arte e ciência. Podemos também realizar exposições da história da ilustração ao longo do tempo.

Talvez num futuro próximo se consiga uma relação mais coesa e natural entre a arte e a história natural. Um aspecto interessante para se pensar são as novas tecnologias, que estão ao serviço tanto da arte como da ciência.

¹⁷⁸ *Matrice di linfa*. 2008. 27x4600x400cm. Abeto, resina, terracota, couro e metal. “Penone refaz o crescimento da árvore, mas não em conformidade com a sequência de tempo real. O resultado não é mais a presença física do tronco esculpido como nas árvores, mas a sua ausência. O espaço vazio, uma reminiscência de um leito de rio, é preenchido com resina vegetal, dentro do oco existem elementos em terracota, que carregam a memória de impressões de mãos do artista e partes do corpo que tocaram e trabalharam os vários materiais. “ (informação retirada da folha de sala.)

O museu Smithsonian em Washington está a realizar exposições com dinossáurios robot com ajuda das novas tecnologias, *The Rex Room*.¹⁷⁹ A preparação do dinossáurio pode ser vista pelos visitantes. Os fósseis são digitalizados em 3D e podem ser vistos também na net, mas isto não é arte, mas também não é ciência, digamos que é um entretenimento.

E.V.H. – Concordo se for feito de uma maneira organizada nas secções que abrimos fora de horas para um público direccionado mais para exposições de arte com ligação à história natural e à ciência.

Estes grupos que vêm à noite são mais pequenos e por isso torna-se mais fácil para nós fugirmos ao nosso quotidiano.

S. M. – Reparei que no site do museu faz referência à Bio Arte, pode falar-me sobre isto?

E.V.H. – Foi uma artista que esteve no museu a trabalhar num projecto, mas sei muito pouco sobre esse assunto. Fez pinturas de objectos científicos e realizou uma exposição com esses trabalhos em Bruxelas.

Esteve aqui no museu em residência artística não convidada pelo museu, mas por conta própria.

Síntese

O director do Museu de Paris afirmou que tem previsto a realização de exposições com este tipo de abordagem. O director do museu de Madrid considerou que era uma óptima opção, assim como o do museu de Nova Iorque.

Quanto ao director do museu de Londres, o mesmo não tem uma opinião definida. As respostas são diversas, e, em geral, os directores não se querem comprometer muito; parece-lhes bem mas ainda não estudaram devidamente o tema.

¹⁷⁹ O *Tyrannosaurus rex* chegou ao Museu Nacional de História Natural, e será uma das estrelas do nova Sala Nacional Fóssil, abre em 2019. Antes que possa estar em exibição, o T. rex necessita de cuidados especiais. Ao longo dos próximos cinco anos, vamos estudar, conservar, e montar os seus ossos. (informação retirada do site do museu).

A excepção é o director do museu de Basileia que não vê grande vantagem neste tipo de abordagens entre a ciência e a arte. A relação que Christian A. Meyer tem com a arte contemporânea é bastante interessante. Para ele são dois campos bastantes distintos e não vê razão para os misturar porque ambos perderiam com essa contaminação directa.

Neste contexto, a opção de se criarem pequenos apontamentos de arte contemporânea inseridos nas exposições permanentes dos museus de história natural talvez seja uma forma menos dispendiosa e mais facilmente concretizável por parte dos museus e dos artistas.

3.4.13. A existência de exposições de arte contemporânea em museus de história natural retira a dignidade ou a pureza aos objectos de história natural?

J-M.S. - Penso que os conservadores de objectos de arte não têm a mesma informação, nem a mesma abordagem com os objectos de ciência que têm os conservadores de ciência.

Deveria fazer-se esta mesma pergunta aos conservadores de arte, se ao se colocar um objecto de arte numa exposição de ciência se retira a dignidade dos objectos artísticos. Penso que não, acho mesmo que devem ser retiradas diferentes leituras sobre o mesmo objecto.

Penso que esse problema não se coloca, mesmo a nível do Conselho Científico. Podem-se fazer exposições de arte contemporânea nos museus de ciência, pois a mensagem que os visitantes tiram dessa experiência não é a mesma caso se tratasse duma exposição de ciência.

S. M. – Coloquei esta questão porque realizámos no museu uma exposição, instalação de arte, do artista plástico Pedro Portugal, criada a partir de objectos das colecções do museu. A maioria dos investigadores do museu não gostaram, considerou que os “seus” objectos não estavam dignamente apresentados. Não entenderam a descontextualização

das peças científicas, quer fossem animais, plantas, livros ou instrumentos científicos com outras interpretações.¹⁸⁰

J-M.S. – Penso que a maioria dos investigadores e conservadores das colecções não se importaria, desde que a integridade física dos objectos fosse respeitada.

S. M. – Claro, a integridade dos objectos a sua conservação, assim como a sua segurança e a forma como foram instalados foi completamente preservada e salvaguardada. Foram colocadas luzes especiais, bem como filtros nas janelas. Os objectos mais frágeis ficaram em vitrines. Mesmo assim, os conservadores das colecções não gostaram da exposição porque nunca conseguiram ter o distanciamento suficiente para a perceber.

J-M.S. - Penso que nós os investigadores, estamos a aproximarmo-nos da arte e podemos realizar eventos artísticos se tivermos os meios financeiros para a sua concretização.

S. M. – Ou os próprios artistas assegurarem isso.

J-M.S. – Penso que os artistas em França não têm muito dinheiro.

S. M. – Em Portugal também não! Mas muitas vezes têm alguns dos artistas, diria mesmo a maioria, que procurar o financiamento junto de fundações, através de patrocínios ou mecenato. A Sala do Veado é um bom exemplo disso porque se paga para lá se expor,¹⁸¹ não sendo essa a única condição.

J-M.S. – Há um aspecto complicado, melindroso, relativamente a apresentação de exposições de arte contemporânea em museus, porque confere uma notoriedade e valorização às peças expostas e ao trabalho do próprio artista. Não sou especialista em museus de arte contemporânea, mas sei que este problema se discute.

¹⁸⁰ Exposição, *GABINETE DA POLITÉCNICA O Importantário Estetoscópio*.

¹⁸¹ O valor consiste em 1200€ por mês. A programação está completa até final de 2015, não havendo possibilidade de marcação de mais exposições na Sala do Veado.

Aqui no museu o problema não se poria. Os investigadores estão suficientemente abertos e interessados neste tipo de experiências. Posso referir sobre isto, que organizámos um concerto de música com instrumentos musicais pré-históricos (compostos por pedras, minerais, rochas e cristais) das nossas colecções de laboratórios de mineralogia e geologia que foram tocados por músicos.

O único problema que se pôs foi o da conservação dos instrumentos e o risco da sua degradação. Depois de se assegurar a integridade dos instrumentos musicais, toda a gente esteve de acordo.

Eu nunca encomendaria a um artista ou um músico, ou compositor que organizasse um discurso científico sobre os instrumentos que serão utilizados na composição da sua obra.

No final do citado Concerto, elementos da equipa de conservadores do museu de história natural deram uma explicação científica sobre os instrumentos musicais, a sua composição, a data de fabrico, ou seja, fizemos a ligação, a ponte entre estas duas culturas.

S.M.R. - Não necessariamente, depende da exposição de arte contemporânea e da forma como estão dispostas as peças. Se o fizerem bem, não existe qualquer problema.

Temos que ter em conta sobretudo a conservação das nossas peças, os nossos objectos não podem ser colocados de forma perigosa, que se possam danificar. Se pensarmos na exposição que se encontra agora no Museu do Prado, tivemos muita atenção na forma como os nossos objectos naturalistas foram colocados. Foram acompanhados por um técnico do museu para serem dispostos de uma maneira cuidada.

S. M. – Houve alguma peça que foi problemática na sua colocação na disposição do percurso, durante a montagem da exposição?

S.M.R. – Pediram-nos para colocarmos umas galhadas¹⁸² de cabra virada ao contrário. Tivemos que pensar muito bem como poderia ser colocada sem danificar o objecto. Pensar no suporte da peça.

S. M. – A preocupação era só fisicamente com o objecto, ou seja a preocupação era exclusiva no sentido de que o objecto ficasse seguro, ou também estavam preocupados sobre o ponto de vista da dignidade do objecto, porque ao ser colocado ao contrário não estava a respeitar a maneira de se colocar um objecto de história natural.

S.M.R. – Não, a nossa preocupação era exclusivamente direccionada para a conservação da peça. Nós pretendíamos colocá-lo como o artista queria. Temos é que ter a garantia de que a peça não se iria estragar de maneira nenhuma, porque ao dar-lhe a volta, ao ficar de cabeça para baixo só esse facto pode danificar o objecto, mais facilmente se pode desprender do suporte que a segura. Ou cai em cima de alguém ou de um Goya?

Sempre que considerámos seguro para a peça, para os visitantes ou para os outros objectos de arte demos autorização de serem colocados como o artista pretendia. Por exemplo o artista utilizou vários insectos de diversas ordens e construiu uma caixa entomológica.¹⁸³ Damos liberdade para que ele os colocasse como quisesse. Temos só que ter em conta que cada insecto estava perfeitamente estabilizado, porque o artista precisa também de criar.

Assim como nós pretendemos ter em conta o trabalho artístico e criativo dos artistas, eles também têm que compreender o nosso ponto de vista, porque as peças têm que ser integradas nas nossas colecções em perfeitas condições.

S. M. - Termos outras interpretações das peças também é importante, cria um certo dinamismo à volta da peça, não acha?

S.M.R. – Claro, esses cruzamentos culturais trazem vantagem para todos.

¹⁸² Consiste em cornos ou armação de ruminantes.

¹⁸³ Esta peça foi colocada junto ao quadro *El carro de heno*, h. de 1516 de Bosch. Sala 56ª. Composta por 75 insectos das colecções do MNCN-CSIC.

S. M. – Podemos também pensar na peça, estou agora a referir-me a instrumentos científicos, não na sua função, mas no seu fabrico, no seu fabricante, como peça de design. Realizarmos uma exposição de design com instrumentos científicos, com outra perspectiva.

M.N. - Não, a existência de arte contemporânea não retira a dignidade aos objectos de história natural. Depende como for feita essa aproximação. Um dos problemas que eu detecto, é que nos museus de arte os artistas plásticos podem chocar, provocar, têm liberdade para criarem o que quiserem.

Temos que ter consciência do nosso património científico e que temos responsabilidade pelas nossas colecções históricas.

Realizamos a exposição *Body Art: Marks of Identity*,¹⁸⁴ muito interessante mas muito difícil de se conseguir integrar dentro do museu e de conseguir a aproximação entre a ciência e a arte de uma forma coerente. Foi difícil delinear o programa porque esta exposição estava mais orientada para a arte. Muitos dos funcionários do museu e as pessoas que estiveram ligadas à exposição experimentaram tatuagens, o que demonstra também o envolvimento por parte do museu, mas que não correspondeu ao entusiasmo do público visitante.¹⁸⁵

O curador¹⁸⁶ desta exposição teve que superar muitos desafios. Foi uma exposição *trendy*, mas não foi popular. A audiência ficou um pouco decepcionada. Penso que foi porque se criaram grandes expectativas à volta desta exposição.

C.A.M. - Não. Nós no museu realizamos exposições de arte e se porventura se retirasse a dignidade dos objectos de história natural, não as faríamos. Como já referi, quando se trata de exposições de arte, não estamos a falar de objectos das nossas colecções.

¹⁸⁴ Esta exposição foi inaugurada a 20 de Maio de 2000. Composta por mais de 600 objectos, esculturas, pinturas, fotografias, livros raros, etc. de todo o mundo, datam desde 3 000 a.C. até aos nossos dias.

¹⁸⁵ Mirela Berger, tem o doutoramento em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo (USP), escreveu o artigo *Tatuagem: A memória na pele*, onde refere esta exposição. BERGER, Mirela. *Tatuagem: a Memória na Pele*. In: SINAIS – Revista Eletrônica - Ciências Sociais. Vitória: CCHN, UFES, Edição n.05, v.1, Setembro. 2009. pp. 65-83.

¹⁸⁶ O curador consiste no antropólogo, Enid Schildkrout.

M.D. - Para mim, não é uma questão de se retirar a dignidade ou pureza dos objectos, mas sim do que é que o público espera ver no museu, o que devemos mostrar como instituição científica que somos. Devemos é colocar a questão: porque é que existimos? Porque é que existem museus de história natural?

Pormos as pessoas a pensarem sobre o mundo natural e dos perigos que o rodeiam, para podermos cuidar melhor dele.

S. M. - No museu existe uma equipa que decide quais as exposições que podem e devem ser apresentadas aqui?

M.D. – Sim, temos uma equipa que faz a selecção das exposições.

E.V.H. – Isso é um disparate.

S. M. – Neste momento muitos artistas de arte contemporânea realizam trabalhos baseados no naturalismo, voltámos aos gabinetes de curiosidades. Acha interessante? Pensa que esta aproximação dos artistas às colecções naturalistas está relacionada com a abertura dos museus de História Natural à arte?

E.V.H. – Penso que é fantástica essa aproximação. É óptimo os museus abrirem as suas colecções aos artistas para se inspirarem e realizarem trabalhos baseados nas colecções e espólio. É um excelente meio de divulgação das próprias colecções e património museológico.

Se a arte se quer relacionar com os museus de história natural, os museus devem facilitar essa aproximação. É bom para a Arte e é bom para a Ciência.

Nós temos aqui no museu um espectáculo, uma performance, de dois em dois anos, que é um desafio, porque é um encontro entre a arte, história natural e ciência.

Tivemos um artista que colocou pele num laboratório para fazer renascer as células e obter diferentes coisas. Penso que as pessoas não gostaram muito, porque era muito

intelectual e pouco estético. Era muito conceptual. Entende-se a ideia que está por de trás do objecto, mas não se pode ver.

Penso que a mistura da arte com a ciência é um trabalho de alto nível intelectual, e que por isso não é para qualquer tipo de audiência.

S. M. – Pensa que esta mistura de história natural com a arte pode perturbar e distrair a atenção dos visitantes da razão da sua visita ao museu e das colecções?

E.V.H. – No nosso museu penso que sim.

No princípio deste século, fizemos umas exposições com objectos de vidro, de animais. Foi uma aproximação da arte à ciência.

Síntese

A opinião relativa a esta temática não é muito divergente entre estes directores de museus de história natural, desde que a integridade física dos objectos seja respeitada. Sem esses aspectos assegurados, não se podem realizar exposições nem de arte nem de ciência.

O director do museu de Basileia levantou uma questão interessante, que também deve ser considerada: a funcionalidade dos objectos das colecções naturalistas. Tal como afirma, “...o nosso museu não realiza exposições que tratam os objectos das nossas colecções naturalistas como objectos de arte.”

Outro aspecto que também se deve ter em conta é até que ponto se estão a defraudar as expectativas dos visitantes dos museus de história natural ao se apresentarem trabalhos de arte contemporânea, principalmente nos museus que têm um público fiel e muitos visitantes, como é o caso dos museus de história natural de Londres e de Nova Iorque.

3.4.14. Ou desvia a atenção que lhes é devida?

C.A.M. - As pessoas que vêm ao museu são sempre visitantes curiosos. É igual se apresentamos um objecto de arte ou de história natural, o que é importante é a história, o

conceito que está por de trás, se está bem fundamentado, se é bem contado, bem contextualizado. É a curiosidade das pessoas que é importante.

Há cinquenta anos, os museus de história natural tinham as descrições dos objectos todas em latim.¹⁸⁷ Temos agora outra forma de mostrar o nosso acervo, para pessoas que não sabem nada sobre o assunto. É o princípio que é utilizado para os estudantes. Nós fazemos as exposições e temos os museus para aquelas pessoas que pagam impostos, não é para universitários, investigadores. Eles fazem ciência, nós exposições para o grande público.

Os textos têm que ser compreensíveis, claros, curtos e deixarem de ter expressões em latim. Nos museus de arte passa-se o mesmo. Quantas exposições visitamos e nos deparamos com textos que não fazem o mínimo de sentido para nós? A cultura não é só para os intelectuais. Quem paga o museu? Somos nós. Não são os curadores.

Uma das missões do museu é a educação, e não o contrário, não é mostrar aos visitantes de forma a que eles não compreendem nada, não é intimidar o público. Se tal acontecer é óbvio que não regressam mais ao museu, e provavelmente a outros também não.

S. M. – Nós estamos a pensar organizar uma exposição de taxidermia no museu, a partir do trabalho efectuado pelo nosso taxidermista convidar alguns artistas plásticos para criarem peças baseadas nos animais por ele reconstruídos. A exposição será composta por escultura, desenho, pintura, instalação, vídeo. Ao mesmo tempo pretende-se mostrar o que é a taxidermia. Este tipo de exposição seria possível neste museu?¹⁸⁸

C.A.M. - Se os objectos artísticos criados estiverem ao lado dos animais, sim, se não forem feitos com restos de animais. O nosso taxidermista fez uma pequena exposição sobre o seu trabalho, é muito interessante, porque as pessoas não sabem o trabalho que se faz na preparação dos animais.

¹⁸⁷ Ainda hoje em dia no MUHNAC é difícil explicar aos curadores das colecções que os textos e as descrições dos objectos têm que ser perceptíveis por todos e não só para especialistas.

¹⁸⁸ Durante a visita ao museu no fim da entrevista, o director mostrou o novo animal que tinham taxidermizado, um leopardo. Neste contexto, colocou-se a questão se juntamente com aqueles animais se se poderia colocar objectos de arte em diálogo as peças expostas. O director disse que sim, desde que estivessem relacionados.

M.D. - Não é por essa razão.

Síntese

O director do Museu de Basel chama a atenção para um aspecto muito interessante: até que ponto os textos dos museus de arte são perceptíveis para quem os lê?

Nos museus de ciência, desde que se deixou de se usar a terminologia em latim, a tendência é para a simplicidade, a clareza e a objectividade nas tabelas descritivas e textos de parede.

Os museus de arte têm ainda que aprender muito com os museus de ciência. Noutros aspectos, os museus de ciência também podem e devem aprender com os museus de arte, como por exemplo na disposição das peças expostas.

3.4.15. Faz sentido a existência de exposições de ciência e história natural em museus de Arte? Ou de outras temáticas?

J-M.S. - A Galeria da Evolução, que faz parte deste museu foi reinaugurada em 1994 depois da renovação da antiga galeria da zoologia. Vamos comemorar os vinte anos da galeria para o próximo ano. Podemos propor apresentar animais embalsamados juntamente com esculturas do museu do Louvre para comemorar este acontecimento. Não sei se resulta. É uma ideia.

S. M. - Pensa por exemplo, que o museu Pompidou poderia realizar uma exposição temporária de ciência?

J-M.S. – Pode-se fazer uma exposição de arte moderna, contemporânea sobre ciência, mas uma exposição de ciência não estaria dentro da missão do museu Pompidou. Cada museu tem a sua missão e vocação. O estado francês que financia os museus teria de concordar.

Existem obras de animais no Centro Pompidou que são bastante interessantes. É a tecnologia da arte relacionada com a tecnologia, o design, a engenharia, a arte, o

desenho, é tecnologia. Realizam-se exposições de design no Centro Pompidou e na *Cidade da Ciência*, existem pontos em comum que são interessantes.

Sou daqueles que pensam que é fundamental fazer compreender às pessoas, aos visitantes, que a cultura vai desde a ciência até à arte passando, pelas letras e ciências humanas, mas existe um caminho a ser percorrido, porque muitas pessoas não entendem isso.

Nunca me foi posta essa questão, nunca me debrucei sobre este assunto. Teria que pensar, mas porque não?

S.M.R. - Esta pergunta já foi respondida ao longo desta entrevista e inclusivamente temos o exemplo concreto da exposição *Historias Naturales*, que se encontra actualmente no museu do Prado.

Estamos muito satisfeitos com o resultado porque projecta o museu e sobretudo acrescenta valor às nossas peças naturalistas, mas principalmente permite-nos ter esta união com a arte que penso que é essencial para trazer novos públicos ao museu de história natural.

Muitas vezes parece que a ciência está num mundo à parte, e nós não concordamos com isso. Penso que a natureza é algo muito artístico, pensar na beleza das coisas naturais.

S. M. – Quer dizer mais alguma coisa sobre este assunto?

S.M.R. – Para concluir posso dizer que para nós, o museu está aberto à ligação entre arte e ciência, à interacção com a arte, a esta mistura, e isto agrada-me; é muito interessante.

Claro que aqui em Madrid existem muitos museus de arte e é natural que sejam eles os principais divulgadores e promotores da arte, não quer dizer que sejam os únicos. Ainda há espaço para os museus de história natural intervirem nesta divulgação conjunta.

S. M. – Podem realizar exposições conjuntas, residência de artistas, entre outras.

S.M.R. – O problema é que nós não temos nenhum contacto consistente com artistas plásticos, temos convivido e vivemos com os poucos que passaram e passam por aqui. Agora o tema do naturalismo. É importante para os artistas, por isso penso que vamos ser procurados por um maior número de artistas atraídos pelo tema, como aconteceu com Miguel Ángel Blanco.

S. M. – Foi o Director do museu do Prado que contactou o museu de História Natural?

S.M.R. – Não. Foi o próprio artista que nos contactou. Miguel Ángel Blanco gosta de vir a este museu, visitou as nossas colecções, gosta de se inspirar nelas e propôs-nos esta interacção com o Museu do Prado e realizar a exposição. Falámos com o director do Museu do Prado, e pouco a pouco foi surgindo o projecto.

Este mesmo artista já nos pediu outras peças para outra exposição que se vai realizar no Museu Thyssen.¹⁸⁹ Como a sua arte está relacionada com a nossa temática, foi fácil conseguirmos esta ligação. É ele que está a projectar o museu no mundo da arte e a fazer esta ligação entre arte e ciência. Como está a ter tanto êxito, claro que também é bom para nós e é mais fácil que nos abram as portas outros museus de arte.

S. M. – Quem pagou esta exposição? O museu de ciências naturais pagou ao artista?

S.M.R. – Não. A participação do museu foi o empréstimo das peças para o Museu do Prado. Como a exposição se realiza nesse museu, foi ele que suportou todas as despesas. Tem como patrocinadores a Comunidade de Madrid.

S. M. - Penso que é interessante este artista falar com o nosso museu, pode estar interessado em realizar uma exposição no nosso museu.

¹⁸⁹ Miguel Ángel Blanco realizou em 2011, *Taller de artista: Sendas del solstício*, um projecto conjunto entre o Museu Thyssen e o Museu Nacional de Ciencias Naturales, e outros organismos. O percurso começa nas salas do Museu Thyssen, com os exemplos de pintura de paisagem da colecção e continua pelo Passeio do Prado para descobrir a natureza real do Jardim Botânico, Jardim do Retiro e o Bosque do Museu de Ciencias Naturales, entre outros. Foi um trabalho realizado com alunos de várias instituições. (informação retirada do site do Museu Thyssen).

S.M.R. – Posso pô-lo em contacto consigo.¹⁹⁰

S. M. - Estamos a perder público. Como sabe, temos uma crise grande em Portugal, há menos dinheiro e as escolas realizam menos visitas aos museus. Temos urgentemente que dinamizar o museu para atrair novos visitantes e esta poderá ser uma possibilidade. Ela poderá realizar uma exposição com objectos das nossas colecções naturalistas e de instrumentos científicos. Neste momento não temos capacidade financeira para realizar exposições com carácter científico.

S.M.R. – Penso que poderá ser uma boa ideia, vou falar com o artista, falo da sua ideia e peço-lhe que entre em contacto consigo. É muito interessante conseguir realizar uma exposição misturando peças do museu e peças de arte suas.

C.A.M. - Não é lógico, mas penso que é magnífico. Já tentei organizar exposições com o meu colega do museu de arte, mas nunca consegui. O meu colega considera que a arte é superior e está noutro patamar. Aqui em Basel, a arte é o mais importante que existe no mundo inteiro para ele, portanto não pode haver misturas. É uma questão de ver a sociedade.

Mas eu provoco-o (ao director do museu de arte), lembrando-lhe que os seus objectos de arte são feitos de matéria, de pigmentos que vêm da geologia, mas eu não me importo do pouco interesse que demonstra e organizo aqui no museu exposições de arte na mesma. É engraçado saber que as pessoas comentam com ele, recomendam que vá ao museu de história natural ver uma exposição de arte. É uma guerra clássica entre os nossos dois museus.

Estou interessado em realizar exposições de arte que dialoguem com a história natural, mas não misturá-las, no sentido de promiscuir ou provocar negativamente.

S. M. - A Arte pela Arte e a História natural pela História Natural.

¹⁹⁰ Já fui contactada pelo artista, e enviou-me uma proposta de exposição para realizarmos aqui no museu em conjunto com o Museu do Romantismo.

M.D. - Penso que sim, porque a natureza é muito esperta em desenhar formas, em criar animais, desenharam-nos ao longo dos anos com bastante sucesso. Se reparar nos animais, são muito elegantes. Até do ponto de vista arquitectónico e paisagista, a natureza ao longo dos anos tem revelado ser exímia na sua criação.

O mundo começa a aprender muito através do reino animal. As pessoas que vivem no deserto, como conseguem captar água, são muito eficazes, poderiam usar estes conhecimentos para criarmos uma indústria de design.

S. M. – Neste momento o Museu do Prado exhibe uma exposição de um artista plástico com peças do Museu de História Natural de Madrid.¹⁹¹ O que pensa da ideia de fazer com as peças das colecções naturalistas do museu uma exposição na Tate ou na National Gallery?

M.D. - Não é usual este tipo de exposições. Não sei se esses museus dispõem de uma sala para realizarmos este tipo de exposições.

S. M. – No museu do Prado, as peças estão colocadas nos percursos do museu, na exposição permanente.

S. M. – Outro exemplo completamente destinto, mas também relacionado com exposições de arte e ciência. Visitei o museu Staatsgalerie Stuttgart¹⁹² onde vi uma exposição muito interessante e muito bem montada, que fazia a ligação entre a arte e a ciência através dos têxteis. A utilização de obras de arte abstractas com objectos normalmente apresentados em museus etnológicos pode abrir-nos o caminho sobre as ideias criativas comuns existentes na ciência e na arte.

M.D. - Tem toda a razão. Podem realizar-se exposições muito interessantes combinando a arte com a ciência

E.V.H. – Penso que sim, sempre.

¹⁹¹ Ver a entrevista museu de História natural de Madrid, Anexo3.

¹⁹² A exposição a que me refiro é a *Art & Textiles*. Tecidos como suporte e do conceito em Arte moderna de Klim até aos nossos dias.

S. M. – Vi em Fevereiro uma exposição no Prado com objectos do Museu de História Natural de Madrid¹⁹³, onde foram colocados espécimes animais, geológicas, junto aos quadros dos grandes mestres. Por exemplo ao pé de *Las Meninas* de Velasquez estava uma pequena ave.

E.V.H. – Parece-me uma ideia muito interessante e que deve resultar muito bem. Não há dúvida que é uma mais-valia para ambos.

S. M. – Se o museu Van Gogh solicitasse a este museu objectos naturalistas para integrarem uma exposição, estava disposto a emprestar?

E.V.H. – Claro, alguns corvos por exemplo. Mas temos que ter em conta que as pessoas que vão ao museu Van Gogh, é para verem a colecção do museu. Não penso que por estarem alguns corvos, eles venham ao museu de história natural.

Cada vez mais museus de arte nos pedem objectos naturalistas emprestados porque por vezes precisam de contextualizar as suas exposições.

Síntese

Os museus de Paris e de Madrid, já emprestaram peças para exposições em museu de arte. O director do museu da Basileia já tentou, mas sem sucesso. O director do museu de Londres não tem uma opinião formada sobre este assunto.

O MUHNAC poderia também desenvolver parcerias com museus de arte, contemporânea, ou não. Tal seria uma forma de se divulgar a história natural e a ciência, potenciando novos públicos em ambos os museus e, em concordância com J-M.S., fazendo ver às pessoas o aspecto transversal da cultura humana.

¹⁹³ Histórias Naturais, um Projecto de Miguel Ángel Blanco. (Já fiz referência a esta exposição noutras entrevistas)

3.5. Conclusão das entrevistas aos Museus e a opinião dos seus directores

O propósito de realização destas entrevistas consistiu em saber qual é a relação que esses museus de História Natural têm com a arte contemporânea. Pretendia-se também saber se existia uma sala ou espaço dedicado exclusivamente à realização de exposições de arte contemporânea, como é o caso da Sala do Veado. Obtiveram-se respostas a estas questões. Como tal, este trabalho foi muito útil para a investigação.

Muséum National d'Histoire Naturelle (Paris)

O director mostrou muita abertura à realização de iniciativas de arte no museu. Começou com uma postura mais reservada que foi perdendo ao longo da entrevista, demonstrando mesmo alguns momentos de entusiasmo, quando lhe surgiam ideias de inclusão de arte no museu.

Teve o cuidado de preparar muito bem esta entrevista e apresentou a possibilidade de implementação de uma política cultural, no contexto do museu, de integração de diversas áreas do conhecimento. Dá-se continuidade a esta conclusão com as suas palavras. “Numa conversa tida há pouco tempo com os meus colegas da direcção do museu, concluímos que há um grande caminho a percorrer para conseguirmos estabelecer a ponte entre ciência e a arte, mas será muito interessante tentar. Há duas coisas que temos que começar por fazer. A primeira é a necessidade de se definir uma política cultural, na qual seriam apresentadas propostas sobre todos os domínios da criatividade, onde têm forçosamente que também estar incluídas, a pintura, a fotografia, a música, a escultura, entre outras, com a intenção de encontrar pontos de conexão, estruturar uma parceria com as temáticas e património do museu, construir uma programação que seja mais homogénea. O que se passa agora é que nos limitamos a responder às propostas que nos fazem. Temos que pensar bem quais são as melhores para o museu, quais são aquelas que coincidem com os nossos objectivos e se adaptam melhor à nossa missão, começarmos por isso a criar alicerces para termos capacidade de também propor determinada exposição ou evento e não ficarmos à mercê das propostas que nos chegam.

Segundo aspecto que também muito importante é o facto de não termos no museu especialistas em arte. Pergunto-me se não deve ser constituído um comité artístico

composto por Directores de museus parisienses, de universitários de história de arte, que nos possam ajudar a escolher e a validar as diferentes propostas artísticas. Por exemplo na parceria entre o museu e a FIAC para a realização da feira de arte no museu, foi a FIAC que nos disse quais eram os artistas bons e conhecidos e nós simplesmente aceitámos.

Resumindo, quando tivermos uma política cultural definida e um comité artístico, podemos ser nós a propor projectos artísticos, criar por exemplo residências artísticas e idealizar exposições conjuntas com uma temática alargada de inclusão da ciência com a arte e procurar patrocínios para que se possam concretizar.

Sem isto, não me parece possível ter um espaço permanente para a realização de exposições de arte.”

Museo Nacional de Ciencias Naturales (Madrid)

Esta entrevista foi muito positiva, ultrapassando todas as expectativas, não só devido ao interesse do actual director na realização de exposições de arte, considerando-as importantes para o museu no âmbito da promoção de novos públicos e, consequentemente, da divulgação das colecções naturalistas, mas também porque houve a partilha do contacto do artista plástico Miguel Ángel Blanco, qual demonstrou interesse em realizar uma exposição no MUHNAC.

American Museum of Natural History (Nova Iorque)

Nota-se que M.N, reflectindo também o pensamento da direcção do museu, não tem uma ideia muito fundamentada sobre a arte contemporânea nos museus de história natural. Não é de todo uma preocupação programática, nem estão muito interessados em implementar essa aproximação por todas as razões anteriormente referidas.

Naturhistorisches Museum (Basileia)

Esta foi uma entrevista muito interessante, muito viva, com alguns pontos polémicos mas muito directa, notando-se a grande experiência e conhecimento que demonstrou sobre o tema. O Director tem uma opinião muito objectiva e precisa, é muito pragmático, sabe bem o que quer, conhece bem ambos os mundos, o da ciência/história natural e o da arte. Fomenta a ligação destas duas áreas mas sem haver promiscuidade.

Acima de tudo, o director salienta a importância da conservação do património /acervo do museu.

Um dos aspectos também referidos pelo director é que o museu não faz catálogos, nem folhetos, quanto muito uma folha de sala das exposições temporárias, porque o objectivo é as pessoas virem pessoalmente ao museu para visitar as exposições. O museu aposta na divulgação pela comunicação social, internet e *site* do museu.

The Natural History Museum, (Londres)

Pode-se concluir que esta foi uma entrevista pouco usual. A visita decorreu no espaço expositivo do museu, misturados com os muitos visitantes, observámos reservas, almoçámos no restaurante do museu, mas sempre com muito barulho de fundo, o que dificultou não só a compreensão do que estava a ser dito, mas também a sua transcrição.

Outro aspecto a referir, consiste no facto do director ter preparado esta reunião, ou seja não deixou muita margem para a condução da entrevista. Por um lado foi simpático, como foi o caso de trazer a Andrea Hart para a reunião, mas por outro lado não foi possível focar nem aprofundar alguns temas importantes para este trabalho.

Através da análise da entrevista, infere-se que o director não está muito direccionado para a arte contemporânea no museu. Está mais interessado na temática da história natural e na problemática da conservação do planeta e na investigação que se faz à volta desta temática.

Na verdade para este museu, único no Mundo, e com tantos visitantes nacionais e internacionais, compreende-se este ponto de vista pois Londres tem uma grande oferta artística e o museu de história natural já tem visitantes suficientes. Se o director conseguir que um dos grandes nomes do panorama artístico consiga lá expor, aí sim poderia atrair o tal público diferente ao qual se referiu, do tipo mais culto, exigente, sofisticado e consequentemente, trará alguma entrada de dinheiro adicional.¹⁹⁴

¹⁹⁴ Consultar o artigo B. ARENDS, *Contemporary arts in the Natural History Museum London: symbiosis And disruption*, *Jcom* 08(02) (2009) C02.

Naturalis Biodiversity Center, (Leiden)

Para o Director do museu, “só faz sentido realizarem-se exposições de arte em museus de história natural se essas exposições realmente se interligarem com as colecções do museu, se for uma mais-valia. Principalmente, se se criar uma ligação com todo o museu, um espaço de exposição que é muito diferente do resto, descontínuo, não faz sentido. No princípio pode ser mais sobre as colecções no fim, mais arte, mas estes dois aspectos têm que estar interligados. As colecções têm que estar relacionadas com as obras de arte e as exposições de arte têm que se relacionar com as colecções.”

Como conclusão, é praticamente unanime a opinião dos vários directores dos museus de História Natural entrevistados, ou seja o museu tem como função principal mostrar colecções de história natural e o seu discurso dispositivo ser à volta das suas colecções, do seu acervo.

O director afirma mesmo que não está muito interessado em realizar exposições de arte, uma vez que a temática não interessa ao seu público-alvo. Como condição para a realização de exposições de arte, essas tinham que ser muito bem explicadas e perceber-se sem equívocos a sua relação com as colecções do museu.

Este museu que acabamos de visitar é diferente dos restantes porque foi construído desde sempre como um centro de história natural. Está muito bem feito e é muito atractivo. A disposição das peças, assim como o seu discurso expositivo são muito claros. O museu desfruta-se como uma aula constituída por imagens e objectos e como o director afirmou, não são necessários conhecimentos prévios para se entender a mensagem que se pretende transmitir.

Trata-se de um museu muito interactivo, com imagens multimédia ao lado dos objectos naturalistas, elevadores panorâmicos, um pé direito muito alto (à semelhança como se estruturam os hotéis contemporâneos) e pisos divididos por colecções.

Os seus visitantes são um público que gosta de história natural e que entende o mundo rural, onde vive. Este museu está localizado na cidade de Leiden, uma pequena cidade universitária nos arredores de Amsterdão, no campo. As visitas a este museu têm um

caracter mais científico. O museu não está inserido num percurso turístico e o público que aqui se desloca é porque realmente quer ver, conhecer, aprender acerca do mundo da História Natural.

3.6. Síntese reflectiva

Foi muito interessante e gratificante todo o processo de concepção e realização destas entrevistas e a possibilidade de conhecer os museus sem ser do ponto de vista do visitante. Ao longo das entrevistas, foi muito importante a introdução de temas a pessoas que à partida, tendo em conta a sua área de formação e experiência profissional, poderiam não estar sensibilizadas para os mesmos. De facto, o diálogo, o confronto de ideias, o pôr em causa pode ser muito interessante e dar origem a um caminhar no sentido da inclusão e da procura de entendimentos.

O interesse demonstrado pelos directores destes museus na realização de exposições de arte contemporânea não é unanime, até porque estes museus têm características muito distintas mesmo sendo todos de história natural.

Falámos da contaminação da arte no MUHNAC, incluindo o Jardim Botânico feita a partir das exposições realizadas na Sala do Veados. Falámos igualmente dos visitantes que comparecem às inaugurações e visitam a exposição e o museu, realçando que este é um outro tipo de público, que não é o público-alvo dos museus de história natural. Referimos também as actividades paralelas que se organizaram na Sala do Veados durante as exposições.

No dia da entrevista ao museu de Londres registou-se uma forte afluência de público infantil proveniente de inúmeras escolas, com os consequentes movimento e ruído constantes.¹⁹⁵

¹⁹⁵ Logo depois desta entrevista, fui à *Serpentine Gallery* assistir a uma performance da artista Marina Abramović, *Marina Abramović: 512 Hours*. Faz-se referência a esta exposição pelo contraste; aqui o silêncio era completo. Ao chegarmos à galeria guardávamos todos os nossos objectos num cacifo e colocávamos uns auriculares isolantes acústicos, para ficarmos completamente em silêncio. Aproveitei-me de que uma das grandes diferenças entre os museus de arte e os museus de história natural é o barulho, o ruído, o som. Nestes pode-se falar livremente enquanto nos de arte é suposto que a visita decorra em silêncio.

Este museu convida artistas para fazerem residências artísticas¹⁹⁶ findas as quais é exposto o trabalho aí realizado. Pode referir-se como exemplo a exposição realizada por Hu Yun¹⁹⁷ que tem como referência uma pesquisa feita à Coleção *John Reeves*,¹⁹⁸ realizando-se artisticamente uma abordagem contemporânea. Este foi o primeiro artista internacional em residência (durante três meses, em 2010) nesta galeria do museu.

Outro exemplo bem elucidativo da interactividade entre a arte e a ciência é a exposição *Mark Dion Systema Metropolis contemporary art exhibition*¹⁹⁹ realizada no museu de Londres. Segundo o seu director, a exposição não teve o número de visitantes que esperavam, tiveram sessenta mil.²⁰⁰ Contudo, atraiu grande interesse por parte do público que a visitou e também da crítica.

Na programação do museu de Londres estão incluídas exposições relacionadas com as suas colecções. Nesse sentido, é sugerido aos artistas que façam interpretações contemporâneas baseadas nas colecções naturalistas do museu. Para o museu, este tipo de abordagem tem que ter uma base científica, sem ser descurado o trabalho criativo do artista, mas não pode ser só a interpretação do artista para não se criarem paradoxos. Como nos diz o seu director, “se não houver esse cuidado, deixa de ter interesse para ser apresentado num museu de ciência. Tem que se ter muita atenção para não se adulterar os objectos científicos e não dar uma imagem errada da natureza.”

Referindo mais um exemplo do museu de Londres, o artista plástico australiano Daniel Boyd esteve no museu em residência artística durante três meses, em 2011.²⁰¹ O artista pesquisou e criou obras em diálogo com as imagens da colecção *First Fleet* que documentam a relação dos aborígenes com os britânicos em Sydney durante os

¹⁹⁶ O programa de residência artística internacional de pesquisa do museu é realizado em parceria com a *Gasworks*, organização de arte contemporânea em Londres.

¹⁹⁷ Artista chinês nascido em 1986 em Xangai. Esta exposição também teve a curadoria de Bergit Arends,

¹⁹⁸ John Reeves foi para a China no princípio do século XIX, aí encomendou a artesãos nativos ilustrações científicas de plantas e animais. Nota-se nestas ilustrações um traço chinês. Informação retirada do vídeo *A modern response to the John Reeves collection*.

¹⁹⁹ A exposição explora a biodiversidade de Londres, divididos em quatro ambientes, solo, água, ar e pequenos invertebrados (matérias recolhidos com a ajuda dos investigadores do museu).

²⁰⁰ Claro que este número de visitantes seria um sucesso para qualquer outro museu de história natural mas tendo em conta o número de visitantes deste Museu não lhe dão tanta importância.

²⁰¹ Depois de ter estado no museu, o artista ganhou o *Art Award Bulgari*, um dos prémios mais importantes de arte na Austrália.

primeiros anos de colonização. Os trabalhos de Daniel Boyd²⁰² têm lacunas mas é essa a mensagem que o artista quer passar.²⁰³

No que diz respeito aos públicos, a Arte pode trazer outro tipo de público ao museu, e, consequentemente, um maior número de visitantes. Actualmente, a maioria dos visitantes dos museus de história natural são as crianças e os jovens, as escolas. O MUHNAC precisa de captar visitantes entre os 20 e os 60 anos, uma faixa etária que caracteriza o público apreciador de Arte.

A interacção de duas actividades culturais não se apresenta como perturbadora entre si. Quando bem articulada, com objectivos concretos e bem definidos, é potenciadora de conhecimento e interesse das populações.²⁰⁴

Neste contexto, a realização de exposições de Arte Contemporânea, poderia/deveria fazer parte do plano de actividades do Museu Nacional de História Natural e da Ciência, como linha programática de estratégia da Direcção com a finalidade de angariar novos visitantes, cruzar públicos, criar novas sensibilidades, novas leituras às colecções. Este entendimento, como se verificou, é claramente defendido e experimentado pelos importantes museus visitados e entrevistados.

Nos museus onde existe ou existiu essa mistura temática (arte e ciência ou história natural) não se conhecem críticas dos visitantes daquilo que viram e não transmitiram qualquer desagrado, mas sim o contrário.

Compreendemos que museus como o de Nova Iorque e o de Londres poderão não se empenhar tanto nisso ou fazer tanto sentido uma missão estratégica de interligação de

²⁰² “Este processo de fazer a imagem final, a perda de informações, fortalece-me, porque coloco o espectador numa posição onde eles não têm informação” informação retirada do vídeo *Artist Daniel Boyd looks beyond the images*.

²⁰³ Considera-se bastante interessante esta abordagem realizada por um artista neste caso australiano, que trouxe uma leitura certamente distinta das várias interpretações que já tinham sido feitas. Agora está implícita e explícita uma crítica à forma como as culturas autóctones foram tratadas pelos exploradores, principalmente europeus ao longo das várias colonizações.

Propôs-se ao arista plástico Francisco Vidal a realização de uma exposição no MUHNAC a partir do espólio africano do museu, pretendendo-se, tal como no trabalho de Daniel Boyd, que exista uma análise questionadora e provocadora do ponto de vista histórico e cultural.

²⁰⁴ Consultar o livro, ALEXANDER, Edward P., ALEXANDER, Mary, *Museums in Motion: An Introduction to the History and Functions of Museums*. Rowman Altamira. 2nd Edition. 2008.

arte e ciência, uma vez que já são museus muito visitados e com uma função muito bem definida. Estes museus têm de facto muito espólio da temática principal.

A criação de exposições de arte contemporânea em parceria com os investigadores do museu poderá levar ao questionamento sobre os limites entre Arte e Ciência. Uma arte construída a partir da ciência poderá basear-se em provas, em conteúdos que possam ser testados de uma forma experimental, tanto a nível temático, conceptual ou material, mas poderá também questionar o positivismo associado a estes testes, entrando nos limites do ‘nascimento’ e da ‘morte’ das teorias científicas, nos limites do próprio conhecimento humano, muito dependente do avanço tecnológico e da racionalidade humana. Neste contexto, a arte em interligação com a ciência, pode suscitar o questionamento epistemológico. Por outro lado, tal como anteriormente referido, a arte pode também levantar questões históricas e políticas associadas à construção do espólio do museu. Neste sentido, quando um projecto artístico é bem estruturado, pode funcionar como conciliador e agregador cultural de diferentes áreas do conhecimento humano.

A Sala do Veado pode traduzir-se como um polo extensível ao resto do museu, convergindo para a dissolução das fronteiras através da arte, para o apagar de limites, para a inclusão, para a procura de outros meios, de outras relações. O MUHNAC, devido à sua localização e história, poderá ligar-se à vida da cidade (*fashion, urban life spot district*) criando/juntando novas sensibilidades e públicos.

Temos que ter também em consideração o público jovem/infantil que frequenta o museu, MUHNAC. O primeiro contacto desta tipologia de visitantes aos museus é principalmente feito a partir de museus de história natural ou de ciência, em prejuízo dos museus de arte. Ao darmos a possibilidade a estes pequenos visitantes de contactarem com uma temática distinta, estamos a proporcionar-lhes a descoberta para a arte e consequentemente a promover a culturalização.²⁰⁵ As exposições de história natural são mais compreensíveis por parte do público, mais acessíveis. A arte

²⁰⁵ “o que foi acontecendo com o público infantil que aos fins-de-semana inunda o museu - *placet experiri* – (...) o que provoca curvatura - o debruçar - num adulto, conduz na criança ao pulo; querer espreitar, ver o que está dentro; segue-se instintivamente o lançar da mão; a primeira sensação de que uma parte ou uma função das peças lhes é inacessível produz o desejo de controlo (...) do faz de conta onde o adulto engole, pensa e reconhece a ironia, a criança acredita num *para meu uso*,” – Lourenço Silveira (Anexo 5)

contemporânea na sua maioria precisa de uma explicação complementar. Referimo-nos também às exposições de arte e ciência, nas quais é necessária informação sobre o trabalho para sua maior compreensão, aproximando o público da intenção do artista. Os Serviços Educativos do museu poderiam potenciar esta contaminação arte/ciência e direccioná-la para proveito do museu.²⁰⁶

²⁰⁶ Consultar o livro AGUILERA, Carmen, VILLALBA, *Vamos al Museo! Guías y recursos para visitar los museos*. Madrid, Narcea, S.A. de Ediciones, 1998.

4. Curadoria da Sala do Veado / A Sala do Veado analisada na actualidade / vista pelos seus contemporâneos

Neste capítulo pretende-se analisar a Sala do Veado do ponto de vista dos seus utilizadores, como visitantes externos ou funcionários do museu, contraponto com a análise realizada no capítulo 3. Como espaço experimental, esta sala de arte contemporânea gerou reacções ao longo do tempo em relação à sua pertinência, funcionalidade e programação.

Com estes depoimentos, pretendemos também construir uma narrativa do percurso evolutivo da Sala do Veado, tentando contribuir para uma melhor compreensão deste projecto.

4.1. Depoimentos de funcionários e Bolseiros do Museu Nacional de História Natural e da Ciência.

No contexto desta investigação, revela-se fundamental percebermos o que pensam os funcionários do MUHNAC sobre a realização de exposições de arte nos museus de história natural e ciência e principalmente sobre a existência da própria Sala do Veado. Neste sentido foram recolhidos entre 2014 e 2015, 31 depoimentos num universo de 89 colaboradores, (60 funcionários e 20 bolseiros),²⁰⁷ os quais podem ser consultados integralmente em anexo. Neste período, a Sala do Veado ainda estava activada. O seu encerramento foi a 29 de Janeiro de 2016 com o lançamento do livro *Sala do Veado Vinte e Cinco Anos* e uma homenagem aos artistas que lá expuseram.

Fez-se uma leitura cruzada dos vários depoimentos,²⁰⁸ optou-se por uma análise não nominal das respostas obtidas pois considerou-se que as mesmas valiam pelo seu impacto colectivo e não individualmente.

²⁰⁷ Informação obtida junto do Serviço de Comunicação e Imagem do museu.

²⁰⁸ Pergunta colocada: Venho pedir a sua opinião, o seu testemunho para a tese de doutoramento que estou a realizar sobre a Sala do Veado na FBAUL. Se pensa que faz sentido a existência de um espaço de arte contemporânea, num Museu Nacional de História Natural e de Ciência, ou no nosso museu em concreto a existência da Sala do Veado. Pode fazer referência aos museus de história natural e ciência em

A pergunta foi dirigida a um leque alargado de funcionários desde ex-directores até aos vigilantes do museu. As opiniões sobre a existência de arte contemporânea no museu não são unânimes e muito menos sobre a existência de um espaço permanente, neste caso a Sala do Veadó. Contudo, há uma leitura geral que se pode tirar destes depoimentos: a aceitação da arte fica limitada à premissa dos temas das exposições estarem relacionados com a temática das colecções do museu, o que vai também ao encontro do ponto de vista de vários directores dos museus de história natural entrevistados no contexto desta investigação (ver o capítulo 3).

Na sequência das conversas tidas com os fundadores da Sala do Veadó (ver o capítulo 2) e também pelo acompanhamento e responsabilidade que temos desde 2008 na programação da Sala do Veadó, constatamos que este é um projecto marginal, (julgamos que o foi propositadamente desde a sua origem) e desconfortável para muitos dos funcionários, principalmente os que estão ligados ao museu há mais tempo.

Presentemente nota-se algumas tentativas de aproximação a este projecto, sobretudo de bolsiros que estão no museu com bolsas de investigação. Contudo, a maioria não visita as exposições de arte nem sabe quais são os artistas que as realizam e também não assiste às várias iniciativas paralelas que se fazem na Sala do Veadó, nomeadamente concertos de música, performances, leituras de textos, etc.

Realçamos os aspectos mais referidos junto dos inquiridos e que consideramos os mais significativos:

- **Reconhecimento da Sala do Veadó como um espaço de referência entre a comunidade artística:** Dentro do museu, a Sala do Veadó tem vindo a conquistar o seu lugar e a contribuir para que os aspectos culturais e de lazer inscritos nos objectivos do museu se solidifiquem, procurando cada vez mais afirmar-se como pólo cultural e de fruição artística.

geral e à sua ligação com a arte. Não precisa de ser muito longo. Acha que faz sentido a existência de uma sala de arte contemporânea, nomeadamente a Sala do Veadó, dentro do Museu de História Natural e da Ciência?

A Sala do Veado, inserida num espaço de criação e divulgação de conhecimento científico, habita o Museu Nacional de História Natural e da Ciência ao mesmo tempo que é habitada por este. Esta dicotomia espaciotemporal reflecte-se na contaminação do conhecimento científico com o conhecimento artístico, cumprindo há já 25 anos esta missão nos Museus da Universidade de Lisboa. A sala deve não só continuar dado que já é uma referência no campo das artes, como a sua permanência pode ajudar a promover que este museu seja o grande museu de arte e ciência de Portugal, potenciando assim todos os seus recursos adquiridos ao longo destes vinte e cinco anos.

- **A captação de novos públicos** é um dos aspectos que privilegiamos e que consideramos que deve ter continuidade após o encerramento da Sala do Veado.

Este espaço não só é enriquecedor para os visitantes habituais do museu de história natural, como o museu beneficia com o alargar do interesse a novos públicos, normalmente mais interessados pelas artes. O perfil do público que visita o museu torna-se mais abrangente ao atrair outro tipo de visitantes mais interessados na arte contemporânea.²⁰⁹

A Sala do Veado integra-se numa visão do museu, como espaço de inclusão, onde a ciência e a arte são dois caminhos que se podem cruzar na comunicação com o público.

Estas exposições não só atraem outros públicos, como permitem trazer o pensamento artístico actual da contemporaneidade para o museu, reflexo da realidade e ao mesmo tempo o que a pode transcender, enquanto evocação/sugestão.²¹⁰

As exposições de arte no museu não podem deixar de ser realizadas, terão que ser encontradas alternativas. Agregando os artistas, as colecções, os espaços e os públicos, trazendo ao Museu pessoas interessadas em conhecimentos diversos. O espaço das

²⁰⁹ Consultar o livro SOLÀ MORALES, Manuel de i Rubió. *Las formas del crecimiento urbano*. Universidad Politècnica de Catalunya, 1997.

²¹⁰ Consultar o livro COLE, Denisse, *Museum marketing as a tool for survival and creativity: the mining museum perspective*. Museum Management and Curatorship. Volume 23, Issue 2, 2008.

exposições de arte deve abranger todo o museu, o Jardim Botânico e não apenas uma só sala.

- **Uma maior abertura para o exterior**, privilegiando e envolvendo a comunidade em geral. A Sala do Veado é voltada para si própria, dado o seu carácter intimista e experimental não obstante a sua grande ligação ao exterior.

São indissociáveis, a necessidade de expressão artística, e a do conhecimento científico das ciências exactas e naturais, de como estes campos se interligam e se influem. A abertura ao exterior também se pode concretizar através do pensamento científico baseado na concretização criativa das exposições de ciência.

A Sala do Veado contribui, assim, para uma maior e mais vasta presença e visibilidade no espaço Museu e das suas temáticas ao mesmo tempo que suscita interesse e possibilita um diálogo com a arte e a criação de novas ideias por parte de públicos diversos e mais abrangentes

- **Autonomia da Sala do Veado:** podemos mesmo especular a genuína identificação deste espaço e a sua pertença. Fará mesmo parte do museu?

Faz sentido olhar a relação da Sala como espaço emancipado até o poderemos assim considerar porque tem vida e sustentabilidade própria, e está na memória colectiva dos criadores e amantes da arte. Podemos afirmar que estamos perante um espaço atípico que conquistou a sua autonomia e personalidade e que está verdadeiramente emancipado.

- **A Sala do Veado é um espaço inédito** no que toca ao seu carácter permanente com a realização de exposições de arte contemporânea contínuas durante vinte e cinco anos num museu de história natural e de ciência. Não conhecemos um outro exemplo que se lhe possa igualar. É uma mais-valia para um museu dedicado às ciências abrir-se para áreas da criatividade artística, seja da área das artes do espectáculo ou das artes plásticas. Funciona como algo original e inesperado a apropriação de espaços pré destinados a outras utilizações, estimulando o conhecimento cultural dos visitantes do museu.

Um espaço dedicado à arte contemporânea no seio de um museu científico e universitário é importante e inédito no que toca ao seu carácter permanente, permitindo à instituição que o acolhe um questionamento acerca de si próprio e do seu património, bem como do seu papel na Universidade de Lisboa e na própria cidade. É imprescindível um diálogo constante entre ambas as partes, devendo sempre procurar-se envolver a comunidade em geral.

- A Sala do Veado também traz **dividendos económicos** ao museu.²¹¹ O Facto da Sala do Veado ser paga deveria contribuir também para a sua manutenção. Não o deverá justificar só por si, porque por outro lado também condiciona a sua programação.
- **A presença de obras de arte contemporânea valoriza e diversifica o património** que está exposto no museu.

Com o fim da Sala do Veado perde-se a experiência de no percurso do museu, com exposições e mostras das colecções científicas, as quais normalmente seguem regras e protocolos rígidos, depararmo-nos com a novidade, a frescura e o desafio da transgressão artística.

Podem-se encontrar valores culturais e uma experiência rica quando se visita o museu mas há toda uma dimensão de ligações, migrações e contaminações a explorar no âmbito do acervo científico do museu com a realização de exposições de ciência que incluam objectos de arte.²¹²

Os espaços artísticos, culturais e/ou científicos não têm de estar segmentados, compartimentados ou isolados. Há muitos espaços híbridos, os limites entre a arte e a ciência não são fixos nem nítidos. É interessante realizarem-se exposições que valorizem estes aspectos.

²¹¹ A Sala do Veado é paga, o seu valor mensal é de 1200€.

²¹² Consultar o livro DOMÍNGUEZ, C., J. Estepa y J. M. Cuenca, *El museo. Un espacio para el aprendizaje*. Huelva, Universidad de Huelva, 1999.

A criação de pontos de interesse ou de espanto poderá ser vantajosa na quebra do ritmo do percurso museal, dando dinamismo ao espaço e à visita do público que suscita o contraste e ao mesmo tempo o cruzamento de olhares e de áreas disciplinares, ou seja, para quem vem visitar o Museu talvez não aprecie devidamente a exposição, ao passo que para quem vem visitar a exposição, o facto de esta estar dentro do Museu seja uma chamada de atenção para o próprio Museu.

- Por outro lado temos quem defenda que a **temática da arte deve estar ligada à temática das exposições**, conjugando também com a oportunidade e prazos das exposições de arte estarem coordenados com as exposições de ciência.

Apesar de existir uma sala específica para exposições de arte, a sala actual pode não ser a ideal, as exposições deviam ser realizadas pelos vários espaços do museu, em coordenação com as exibições de carácter científico.

Seria no entanto preferível a criação de uma programação para essa sala que tivesse mais em linha de conta a procura de artistas que explorem as ligações entre a Arte e a Ciência de modo a tornar-se num espaço único de arte contemporânea em Portugal.

Este museu pode ser o museu de Ciência e Arte, devido à sua longa tradição de realizar exposições de arte contemporânea, devido também à potencial área expositiva que tem e à sua localização.

Um olhar artístico sobre os objectos de história natural pode com certeza aproximar a sociedade em geral da história natural, estabelecendo-se uma relação privilegiada de mutações temáticas da manifestação artística com a História Natural e a Ciência.

- Na actual conjuntura, há quem defenda que **não faz grande sentido haver um espaço exclusivo de arte contemporânea no Museu**. Pode-se ponderar a realização de exposições de arte contemporânea neste tipo de museus desde que a escolha do tema seja relevante para o Museu e que se relacione, de algum modo, com o seu percurso histórico e ou colecções.

No sentido inverso, mesmo quando a obra não se rege pela tipologia do Museu, pode potenciar-se a associação do espectador e visitante interessado na História Natural e Ciência, com a arte.

A existência de arte contemporânea num Museu de História Natural e de Ciência justifica-se se o seu enquadramento for adequado e de alguma forma salientar conteúdos relacionados com a missão do Museu.

A Sala do Veado enquanto espaço exclusivo de arte contemporânea teve a sua época, não sendo de todo essa a missão do Museu. Não obstante o valioso contributo da “Sala do Veado” à criatividade artística, é preciso não esquecer que os seus 200 metros quadrados fazem parte de um sector do Museu vocacionado para a divulgação da Geologia, da Paleontologia e da Mineralogia.

Também há quem considere que a realização de exposições de arte no museu é distractiva da programática científica do museu.

- **Ligação da ciência com a arte:** a ligação dos artistas à ciência é muito importante, tal como a ligação da ciência à arte. Deverá procurar-se estabelecer pontes e promover o diálogo entre a arte e a ciência com a realização conjunta de exposições.

Este é um museu da Universidade de Lisboa que tem uma oferta que atravessa várias formas de cultura, devendo a Sala do Veado continuar neste contexto como promotor de uma arte contemporânea para jovens artistas, como veículo da ligação entre os diversos intervenientes e estabelecendo pontes entre a ciência e a arte, criando espaço para leituras problematizantes e actualizadas, pensando na exposição como forma de investigação.

O verdadeiro desafio para esta sala é este: conciliar a arte e a ciência num espaço, garantindo os interesses do público a nível museológico, onde a coexistência de arte contemporânea com as colecções de qualquer museu é uma prática que valoriza ambas em vários sentidos. A aventura do conhecimento humano envolve de forma indistinguível a Arte e a Ciência, como expressões intelectuais da cultura humana.

A arte tem aqui um papel relevante, numa abordagem fresca a temáticas de outros tempos, com liberdade e autonomia para fazer a ponte ou estimular a interpretação actualizada destes recursos, podendo fazer sentido, mas como parte integrante das exposições do museu e não corpo externo como por vezes pode parecer.²¹³

“A Arte e a Ciência seguiram evoluções próprias da abordagem, estilo e âmbito, e a Arte surgiu muito antes que a Ciência. No entanto há pontes entre as duas porque a Ciência pode inspirar artistas e o sentido estético pode guiar a invenções dos cientistas.

Desde os gregos que as pontes entre Arte e Ciência se têm multiplicando, em ambos os sentidos. No mundo contemporâneo a evolução da relação arte/ciência enriquecem-se notavelmente porque a complexificação da Ciência e da Tecnologia permite influências mútuas cada vez mais intensas. Nesta perspectiva, a presença de uma Sala de Arte Contemporânea no MUHNAC justifica-se plenamente.” (António Ribeiro. Geólogo, Professor Catedrático Jubilado, Anexo 4)

Como conclusão, podemos referir que a opinião dominante dos inquiridos é de que as exposições de arte no museu fazem sentido, mas devem estar relacionadas com a temática e colecções do museu.²¹⁴ A existência da Sala do Veados é tolerada devido à sua longevidade e reconhecimento da sua credibilidade dentro da comunidade artística. Também é relevante a existência de uma preocupação por parte dos funcionários do museu para atrair mais visitantes ao museu, valorizando por isso a ligação da arte com a ciência. Outros ainda salientam a importância da dimensão documental da Sala do Veados com referente.

Nota-se que existem duas opiniões antagónicas, os que estão a favor e os que consideram desnecessária a continuidade da Sala do Veados, não obstante de serem uma minoria.

Completa-se esta análise com o estudo realizado pela Associação Psicólogos Associados, Encontros com a Identidade. A Associação Psicólogos Associados realizou

²¹³“O uso das novas tecnologias na arte e o tipo especial de inter-relação entre a ciência e a criação actual suscitam problemas de diferente índole – de práticos e formais até conceituais e filosóficos –, que só poderão ser resolvidos com o tempo e a experiência.” GIANNETTI, Claudia, *Estética Digital: Sintopia da arte, a ciência e a tecnologia*. Editora Com Arte, Belo Horizonte, 2006, p.7

²¹⁴ Consultar o livro de GLASER, Jane R. e ZENETOU, Artemis A. *Museums: A place to work. Planning Museum Careers*. Psychology Press. 1996.

em Novembro de 2014²¹⁵ a exposição *Encontros com a identidade, Quem sou eu?* no museu.

Foram realizados vários eventos relacionados com a exposição. Como a Conferência: *Identidade(s) Individual, Nacional e artística*,²¹⁶ e o Projecto: *O museu vai ao psicólogo*.

No âmbito desse projecto foram desafiados os colaboradores do museu a responderem a um questionário,²¹⁷ no qual participaram 38, num universo de 89 colaboradores, (60 funcionários e 20 bolseiros).²¹⁸ No plano da avaliação foi introduzida a questão “Faz sentido incluir exposições de arte no MUHNAC”, 81% considerou que sim.

Dos 38 colaboradores, 18 (47.4%) consideram a pertinência da integração de exposições de arte neste contexto ligado à ciência, desde que em ligação com o museu; 9 colaboradores (23.7%) concordam com esta integração das exposições de arte no MUHNAC; 4 colaboradores (7.9%) discordam e outros 4 (7.9%) concordam totalmente; apenas 3 colaboradores (2.63%) discordam totalmente deste tipo de iniciativa. Em média, existem um grau de 3.78 de concordância (entre 1 e 5) o que significa que a maioria dos participantes do estudo tem uma perspectiva de concordância face a este assunto.²¹⁹

Estes resultados estão de acordo com a nossa investigação, o que nos motiva a continuar a realizar exposições de arte contemporânea no museu.

O estudo realizado pela Associação Psicólogos Associados foi mais além e também formulou a mesma pergunta aos visitantes do museu, à comunicação social e Universidade de Lisboa. Responderam 64 visitantes, 40 da Universidade de Lisboa e 1 da Comunicação social.²²⁰

²¹⁵ A exposição foi realizada na Sala Sacarrão de 30 de Outubro a 6 de Dezembro.

²¹⁶ No dia 15 de Novembro de 2014.

²¹⁷ Composto por 25 itens, 2 categorias (11+14). Resposta tipo likert (4 pontos) + sugestões. Esta informação foi retirada da apresentação pública realizada pela Psicóloga Teresa Rebelo Pinto na Conferência *O Museu vai ao Psicólogo*, no dia 5 de Novembro de 2014 no Museu Nacional de História Natural e da Ciência.

²¹⁸ Este número é variável e está dependente do número de bolseiros e de aposentações.

²¹⁹ O relatório está em anexo.

²²⁰ Composto por 25 itens, 4 categorias (5+5+7+7). Resposta tipo likert (5 pontos) + sugestões. Esta informação foi retirada da apresentação pública realizada pela Psicóloga Teresa Rebelo Pinto na Conferência *O Museu vai ao Psicólogo*, no dia 5 de Novembro de 2014 no Museu Nacional de História Natural e da Ciência.

Em resposta à pergunta “Faz sentido incluir exposições de arte no MUHNAC”, 24 (37.5%) dos visitantes, concordam acerca da integração de exposições de arte neste contexto ligado à ciência; 16 visitantes (25.0%) concordam totalmente com esta integração das exposições de arte no MUHNAC; 10 visitantes (15.6%) concordam, desde que exista uma ligação com o Museu; 8 visitantes (12.5%) discordam deste tipo de iniciativa, e 4 (6.2%) discordam totalmente.

Em média, existe um grau de 4.19 de concordância (entre 0 e 5) o que significa que a maioria dos participantes do estudo tem uma opinião de concordância face a este assunto.

Podemos também referir o relatório elaborado por Idalina Conde²²¹ sobre os públicos de arte na Sala do Veadão realizado entre Abril e Julho de 1998,²²² onde se conclui que o perfil do visitante médio tem entre 21 a 31 anos, a sua maioria é solteira, com frequência de estudos superiores e pertence a fracções médio-altas.

Este estudo está limitado no tempo e não temos outro actual para o confrontarmos e avaliarmos a evolução dos visitantes da Sala do Veadão.

Outro dos aspectos referidos neste estudo é o de que os novos visitantes são 43%, ou seja a maioria dos visitantes volta à Sala do Veadão. Temos uma fidelização mas também com as novas exposições e novos artistas, novos visitantes vão pela 1ª vez à Sala do Veadão. Este facto pode comprovar-se pelo acompanhamento das exposições da Sala do Veadão realizadas posteriormente.

Sabemos que 49% dos visitantes vieram expressamente ver as exposições da Sala do Veadão e 15% para visitarem a exposição dos minerais, exposição que ainda se mantém.

²²¹ CONDE, Idalina, *Públicos de Arte e Ciência no Museu Nacional de História Natural*. Estudo apoiado pelo Serviço de Belas-Artes da Fundação Calouste Gulbenkian. CIES – Centro de Investigação e Estudos de Sociologia. MHN – Museu de História Natural. Lisboa, Novembro de 1999.

²²² As exposições que se realizaram na Sala do Veadão durante esse período: *Dois em Um* de Joana Vasconcelos e Pedro Gomes, em Abril, *Território* de Maria José Oliveira, em Maio, *Circulações* de Luís Paulo Costa em Julho de 1998 e *Silêncio* de Cristina Ataíde e Graça Pereira Coutinho em Julho.

Temos que ter em conta que os visitantes não pagavam bilhete para irem à Sala do Veadó, contrariamente ao praticado no resto das exposições no museu. Este aspecto é importante uma vez que é mais fácil e motivador um visitante que já tenha pago o seu bilhete ir visitar uma exposição de arte no contexto do museu, do que outro, que não pagou para ir à Sala do Veadó adquirir e pagar um bilhete para visitar o resto do museu.

Relativamente à realização de exposições de arte no museu, 71% dos inquiridos considera que este tipo de exposições é interessante e que se justifica a sua realização neste museu, onde 17% refere que é um motivo de atracção para a vinda ao museu.

Também é muito importante para o museu que os visitantes usufruam e se sintam confortáveis com a realização de exposições de arte, mesmo que estas tenham que se enquadrar nas temáticas do museu ou sobre as suas colecções. Como já foi referido, é uma linha programática que consideramos que deverá ser seguida depois do encerramento da Sala do Veadó.²²³

4.2. Alguns depoimentos de Galeristas de Arte

Analisa-se alguns depoimentos de galeristas responsáveis por Galerias de Arte em Lisboa, para percebermos qual é a sua opinião face à existência de exposições de arte contemporânea fora do circuito comercial. A Sala do Veadó tem um percurso que a integra pacificamente (de um modo genérico) no circuito das salas de exposição, mas qual será a visão dos circuitos, como por exemplo galerias, onde isso não acontece ou aconteceu? Como encaram estes circuitos, muitas vezes ferozes, o aparecimento de espaços expositivos em Museus de História Natural? Sobretudo numa época em que muitos artistas se dedicam a áreas de contaminação entre arte/ciência/história.

Alguns museus integraram-se pacificamente no circuito das salas de exposições de arte contemporânea, mas qual será a visão por exemplo das galerias, onde isso não acontece ou aconteceu?

²²³ Consultar o livro RICO, Juan Carlos. *Por qué no vienen a los museos? Historia de un fracasso*. Madrid, Sílex ediciones S.L., 2002.

Os depoimentos completos podem ser lidos no Anexo 4.

A opinião de Alda Galsterer²²⁴ é muito afirmativa “A contaminação é uma das características da criação artística, por isso, parece-me natural a apresentação de exposições em qualquer lugar da cidade - os museus de história natural, as casas-museu, os antigos palácios, etc.”

Para a Ana Matos²²⁵ “Recupero estas palavras de José Saramago porque reflectem aquela que é a minha mais sincera homenagem à instituição que Sala do Veadó se tornou «Fisicamente, habitamos um espaço, mas, sentimentalmente, somos habitados por uma memória.» Quando a memória de um lugar é colectiva, esse lugar passa a ser património de todos. Assim é com a Sala do Veadó. Para sempre.” (Matos: 2016, 11)

Já Carlos Carvalho diz: ²²⁶ “Consideramos portanto que todo o trabalho desenvolvido fora do contexto das galerias para melhor conhecimento das obras, em especial de artistas emergentes, é importante, tanto mais que terá sempre prioridade nos meios de comunicação.”

Caroline Pagès pensa²²⁷ “Como galerista, estou sempre satisfeita quando os meus artistas expõem em espaços institucionais e centros de arte, sejam eles dedicados à arte contemporânea ou à ciência, desde que as exposições sejam bem realizadas e tenham sentido no contexto.”

Francisco Pereira Coutinho²²⁸ tem uma opinião divergente quanto à utilidade da Sala do Veadó. “A minha opinião sobre a Sala do Veadó é positiva. É uma forma de aparecerem artistas que não conseguem penetrar na programação das galerias e muito menos de outros museus, bem como de apresentar exposições que, pela sua dimensão, não teriam possibilidade de ser exibidas em muitas das galerias de Lisboa.”

²²⁴ Galeria Belo- Galsterer. Depoimento escrito a 3 de Março de 2014.

²²⁵ Galeria das Salgadeiras. Depoimento escrito a 7 de Outubro de 2015.

²²⁶ Galeria Carlos Carvalho Arte Contemporânea. Depoimento escrito a 21 de Janeiro de 2014.

²²⁷ Galeria Caroline Pagès. Depoimento escrito a 14 de Janeiro de 2014.

²²⁸ Galeria São Mamede. Depoimento escrito a 11 de Março de 2014.

Para João Esteves de Oliveira²²⁹. “A Sala do Veado é um espaço prestigiado e, portanto, uma mostra nesse espaço será sempre uma linha interessante no curriculum de qualquer artista. Creio que a maior parte dos artistas com quem lido habitualmente encararia com interesse a possibilidade de poder expor nesse espaço.”

O depoimento de Luís Serpa é muito importante, dado que esteve ligado à programação da Sala do veado de 1998 a 2001. “Este projecto colectivo assemelha-se a um *puzzle* que evolui tal como uma colecção, sempre incompleta mas autêntica, mas que reflecte a impossibilidade da sua conclusão pois não se assemelha a uma estória pessoal, na qual nascimento e morte são o princípio e o fim de uma narrativa histórica. Em vez disso, a reconstituição deste *puzzle* permite a recuperação de um notável trabalho-de-campo, tal como num verdadeiro processo científico e proporciona também evocar as espécies-tipo através de muitos exemplares que estarão agora expostos e que correspondem às experiências acumuladas dos actuais “pesquisadores” que recolheram este enorme e significativo arquivo.” (Serpa: 2010, 11)

Miguel Justino afirma que a²³⁰ “A Sala do Veado confere a um espaço eventualmente morto e datado, previsivelmente excluído dos circuitos da arte contemporânea, uma segunda vida, gerando diálogos imprevistos, criando pontes que alargam o espectro da percepção pública. Não anula, não confronta, não contrapõe... aporta uma outra dinâmica que caminha ao encontro deste movimento imparável em que assenta a nossa modernidade. É nesta perspectiva aberta e positiva, inserida num espaço físico com as características do Museu de História Natural, com o seu quadro de referências temporais, arquitectónicas e funcionais, que identifico a Sala do Veado como um exemplo de boas práticas e um reflexo muito positivo dos caminhos da contemporaneidade.”

Por último temos o depoimento do Miguel Nabinho:²³¹ “O facto de espaços como a Sala do Veado serem alternativos em relação às galerias e aos museus torna esta possibilidade ainda mais interessante. Assim o público tem um maior acesso e mais

²²⁹ João Esteves de Oliveira – Galeria Arte Moderna e Contemporânea – Trabalhos sobre papel. Depoimento escrito a 23 de Janeiro de 2014.

²³⁰ Galeria Bloco 103 I Contemporary Art / 16 de Janeiro de 2014.

²³¹ Galeria Miguel Nabinho. Depoimento escrito a 7 de Fevereiro de 2014.

diferenciado ao trabalho dos artistas. Tudo o que decorre disto é positivo para os artistas e indirectamente para as galerias uma vez que estes espaços não são comerciais.”

Podemos concluir que a maioria dos galeristas aqui referenciados considera que a Sala do Veado tem um importante papel como divulgadora da arte contemporânea e de apoio aos jovens artistas, como não tem um carácter comercial não se substitui às Galerias de Arte.

Num museu de história natural e de ciência, a arte contemporânea pode actuar como agente estimulante gerador de um experimentalismo artístico que se impõe face à rigidez institucionalizada das galerias comerciais. O papel do artista como investigador e a exposição como meio de investigação são aspectos que devem ser pensados e objecto de estudo.

4.3. Perfil curatorial da Sala do Veado (1990 / 2015) A sala do Veado gerou um movimento artístico? Uma corrente de arte? Ou uma forma de pensar a arte?

Será que a Sala do Veado tem um projecto curatorial? Ou projectos curatoriais?

O papel curatorial ainda está em processo evolutivo na sua definição e limites.²³² Da mesma maneira que o processo artístico nunca chegará a ser interrompido na sua criação, existindo sempre um pensar constante, também nos projectos curatoriais existe um processo de investigação permanente, uma busca de ideias, temas, artistas, patrocínios, meios de concretização, etc. Neste contexto pode ser considerado também um projecto autoral.

A Sala do Veado como projecto experimental de arte contemporânea teve um trajecto consistente e coerente, mesmo com diferentes responsáveis pela sua programação. O ideal do projecto manteve-se do início até ao fim, com os mesmos objectivos e motivações; o experimentalismo, a independência, a inclusividade, a imprevisibilidade.

²³² Consultar o livro OBRIST, Hans Ulrich., *Breve historia del comissariado*. Editor Rosa Olivares. 2010.

Não foram muitos os responsáveis pelo projecto da Sala do Veado durante estes vinte e cinco anos, como já foi referido no capítulo 2. O Professor Galopim como director do museu, autorizando a sua implementação, delega no César Lopes que é aconselhado pelos artistas plásticos Francisco Rocha, Sérgio Taborda, Gilberto Reis e André Gomes. De 1999 a 2001 a responsabilidade programática da Sala do Veado é do galerista e curador Luís Serpa. Até 2008, César Lopes continua a ser o responsável, depois é Sofia Marçal. Não podemos deixar de fazer referência à artista plástica Fernanda Fragateiro que foi a primeira artista a expor e a grande pioneira e impulsionadora da Sala do Veado.

Analizamos alguns depoimentos de críticos de arte sobre a Sala do Veado que nos ajudarão a compreender o projecto curatorial da Sala do Veado e a existência ou não de um movimento artístico. Estes artigos críticos foram solicitados aos críticos de arte e estão publicados no livro *Sala do Veado vinte e cinco anos*, outros pesquisados em jornais e revistas publicados desde 1990 até 2016, sobre as exposições realizadas na Sala do Veado.²³³ Também são citados alguns depoimentos de investigadores.

A jornalista Vanessa Rato a propósito da exposição *Biovoid*²³⁴ escreve um artigo sobre a exposição mas não deixa de fazer referência à Sala do Veado como espaço que acolhe a exposição e que interage também com os trabalhos dos artistas.

“A 18 de Março de 1978, o Museu Nacional de História Natural, em Lisboa, sofreu um incêndio ao qual somente sobreviveram as pedras (minerais) “BIOVOID, o nome da exposição que reúne a partir de hoje na Sala do Veado cinco jovens artistas, remete exactamente para essa história. Explora o tema da destruição que tem neste caso uma função regeneradora, pressupondo-se que pode servir de base para uma nova construção e desempenhar um papel metafórico, já que remete para a história do espaço que ocupa – “biovoid” seria, aliás, numa tradução livre, “vazio biológico”, o que elucida quanto ao teor das peças apresentadas o é concordante com a própria Sala do Veado, um espaço escuro, em betão, hostil à vida.”
(Rato: 1998,22)

²³³ Podem ser consultados integralmente no Anexo da imprensa e no Anexo dos textos críticos.

²³⁴ Exposição *Biovoid*. Alexandre Estrela, Brian Crockett, Jonathan Horowitz, Julian LaVerdiere e Miguel Soares. Agosto de 1998, Sala do Veado.

Carlos Vidal refere-se à Sala do Veadó como um espaço “incontornável” com uma programação “eclectica” “criteriosa” onde construiu a “sua história inédita” na arte portuguesa e da “história da instalação em Portugal.” Este aspecto é muito importante porque nos remete para um cenário ainda não explorado da importância da Sala do Veadó como espaço precursor da instalação de arte em Portugal e como forma de apresentação artística. Esta opinião vem reforçar a nossa ideia que praticamente todas as exposições realizadas na Sala do Veadó são instalações devido às características da própria sala.

“Falar ou escrever sobre a Sala do Veadó, local expositivo incontornável da cidade, agora, 25 anos depois da sua inauguração, ou começo de actividades, significa tentar elaborar um “discurso” desdobrado de múltiplas maneiras: trata-se de um lugar com uma história e, claro, com 25 anos de existência e uma programação eclectica mas criteriosa, trata-se de um lugar que também fez história (na arte mais recente), exactamente depois de um facto histórico trágico, parte da primeira história, a do *lugar*. (...) a Sala do Veadó, soube construir, na arte portuguesa recente, a sua própria história inédita (porque o espaço das “ciências”, ali, ficou definitivamente para trás e outro o substituiu), pois ao ser parte de um museu teve de ser também ela museu – de novidades que não paravam de surgir na arte portuguesa e a que ela soube dar corpo. Por outro lado, a história deste espaço, pelas suas particularidades programáticas e espaciais, é também um momento interessante e incontornável da história da “instalação” em Portugal. Não apenas das artes plásticas, mas da “instalação”, prática sem disciplina, multi-sensorial.

²³⁵Logo, construtora de alternativas às próprias alternativas.“ (Vidal:2016, 12,13).

Outros dos aspectos referidos pelos nossos críticos de arte é o facto de neste espaço se dar a oportunidade a jovens artistas que ainda não estavam inseridos no circuito comercial de arte, ou que não queriam estar, com uma programação sem ser “sectária”

²³⁵ “A arte da instalação pressupõe um sujeito que visualiza e entra fisicamente no trabalho para experimentá-lo, e é possível categorizar as instalações pelo tipo de experiência que criam com o espectador.” BISHOP, Claire - *Installation Art. A Critical History*. London: Tate Publishing, 2005, p.10.

ou “aleatória” o que a torna “um lugar de imprevisibilidade”. O facto deste espaço ser experimental torna-o permeável a iniciativas artísticas inesperadas.

“A Sala do Veado do Museu Nacional de História Natural e da Ciência, foi um dos espaços que, enquadrado no contexto museológico do Estado se propôs ir apresentando uma boa parte dos artistas emergentes que o país gerou nos últimos 25 anos. As suas paredes toscamente rebocadas (e que tanto contrastavam com a cultura “white cube” dominante no mundo das galerias) viram obras de Alexandre Estrela, Ana Vidigal, Ana Vieira, Armanda Duarte, Cristina Ataíde, Fernanda Fragateiro, Gilberto Reis, Joana Vasconcelos, Luis Campos, Mafalda Santos, Miguel Palma, Noé Sendas, Nuno Cera, Pedro Barateiro, Pedro Proença, Pedro Valdez Cardoso, Ricardo Angélico ou Sérgio Taborda, nomes que cito, entre tantos outros, um pouco ao sabor da memória mas cuja importância no contexto artístico português, independentemente da sensibilidade estética em que se filiam ou da origem geracional, atestam uma programação que não quis ser nem sectária nem aleatória o que fez desta sala um lugar de imprevisibilidade.” (Martins:2016,14)

Flávia Violante também reforça a ideia da Sala do Veado ser um espaço que ao longo destes vinte e cinco anos tem dado a conhecer jovens artistas e a validar o seu trabalho artístico. Este aspecto é extremamente importante porque atribui à Sala do Veado um papel legitimador dos artistas que aí expuseram, dando-lhes credibilidade.

“A Sala do Veado é assumidamente um espaço alternativo, com a devida visibilidade, situado à margem do campo institucional e do mercado artístico, possibilitando o exercício expositivo às gerações mais novas, contribuindo assim para a construção social do valor artístico e validação do seu trabalho.” (Violante: 2011)

A “fidelidade” dos artistas à Sala do Veado é uma das características destacada pelo João Pinharanda, a “recorrência” a este espaço é notória desde sempre até ao presente. (Temos quase 50 artistas nestas condições, sem contar com a exposição dos vinte anos onde estiveram representados 130 artistas). O crítico de arte refere também as “contaminações”, artistas que convocam outros artistas a exporem na Sala do Veado,

este aspecto é extremamente importante porque nos remete directamente para a existência de um movimento de arte, no sentido de identificação artística neste espaço.

“Qual a natureza, então, da Sala do Veado? Ao integrar um complexo arquitectónico de alta qualidade estética e histórica, mas pertencendo a uma Faculdade e Museu de vocação científica e sendo gerido por universitários que, embora com interesses culturais alargados, continuam comprometidos com o prosseguimento dos programas científicos da sua escola, a Sala do Veado liberta-se de alguns constrangimentos ou comprometimentos gerados no meio artístico tradicional, nomeadamente de certas fidelidades ou rejeições sistémicas, aqui são claramente superadas.

Não quer dizer que não haja linhas de continuidade e fidelidade na programação do espaço. Notamos inúmeras recorrências e contaminações: artistas que individual ou colectivamente regressam, uma e outra vez, ao local; artistas que chamam outros artistas; uma lógica de experimentalismo disciplinar e risco temático, traço notável quando pensamos que os programadores, pelo seu afastamento do meio, poderiam desentender-se com a contemporaneidade. Mas há também alguma prudência nas escolhas, o que faz com que, raramente, este tenha sido um “lugar de partida” de uma carreira – mas, também, só raramente, foi lugar de “falsa partida”. Tem sido, antes, um lugar suficientemente exterior ao sistema para os mais consagrados mostrarem alguns dos momentos de risco calculado na sua carreira e para os mais jovens pensarem e consolidarem as suas desejáveis propostas fracturantes.” (Pinharanda:2010,12,13)

A não existência de uma programação limitativa permitiu que muitos artistas pudessem expor na Sala do Veado. João Silvério acentua a disponibilidade programática para a inclusão de outros projectos de arte, o que não quer dizer que não houvesse um caminho coerente que se foi construindo, como refere Fernanda Fragateiro (ver capítulo2) foi a própria Sala do veado que foi seleccionando os artistas.

“Por outro lado, a ausência de uma programação desenhada para um formato expositivo específico veio a revelar-se muito importante. Não apenas porque abriu esse espaço a projectos e artistas, que de outra forma, não teriam oportunidade de desenvolver determinados projectos, ou porque o contexto galerístico não os absorveu durante o período em que a sala tem funcionado,

mas também porque alguns artistas, ou colectivos de artistas, procuraram especificamente aquele espaço, e não outro, para ali apresentarem um projecto.

A Sala do Veado viria a ser, do meu ponto de vista, a sala de projecto, ou a sala polivalente do panorama artístico da cidade Lisboa que tem acolhido projectos oriundos de diversas geografias. O livro referenciado no início deste breve texto é um guia cronológico desse mapa que é importante visitar.” (Silvério:2016,15)

Luís Porfírio refere que a Sala do Veado nunca foi “neutra”, os artistas têm que saber e conseguir adaptar os seus trabalhos à sala, por isso referimo-nos em instalar as obras. Este percurso de montagem é demorado e violento porque requer muita entrega por parte dos artistas.

“Se o cubo branco dos museus e das galerias é, sempre foi, uma neutralidade simulada e armadilhada, a Sala do Veado nunca foi neutra. Embora nada impusesse à partida, ela esperava de quem a ocupasse que a soubesse merecer, e, com efeito, assim foi tantas vezes, numa exigência difícil, senão impossível de manter em permanência, daí provavelmente o seu fim agora anunciado; um fim que esteve, desde o início, inscrito naquele espaço onde só havia, legitimamente, lugar para uma coisa: MUDANÇA!” (Porfírio: 2016, 16)

A programação da Sala do Veado é “eclectica” no sentido da inclusão, não descurando, como refere Leonor Nazaré, a qualidade das exposições aí realizadas tendo em conta todas as condicionantes da sala.

“Recordo uma fantástica exposição de Ana Vieira, outras de Pires Vieira, de Paulo Brighenti, de Carlos Nogueira, de Sofia Areal, de André Gomes... Ou de jovens artistas como Jorge Feijão, Ana Cardoso ou Carla Cabanas. A diversidade geracional e a abertura a diferentes linguagens, proveniências e patamares de sucesso artístico qualifica o espaço como eclético e aberto na sua programação, a par de um manifesto cuidado em assegurar critérios de qualidade.” (Nazaré: 2016,17)

Miguel Justino também valoriza o eclectismo da Sala do Veado, conferindo-lhe a

“contemporaneidade” sem a reduzir e limitar às tendências da moda. A importância da selecção dos artistas que aí querem expor, a par do silêncio solene do espaço, remete-nos para uma atmosfera impar na relação das obras, dos artistas e dos espectadores.

“Saliento o ecletismo com que soube viver, presente na contemporaneidade, mas sem se deixar conduzir ou afunilar nos ditames e nas modas que percorreram cada década. O valor da diversidade atraiu públicos distintos. Aquele rectângulo de cimento fechado sobre si, ao fundo do longo e misterioso corredor, foi sempre pronúncio e revelação.

Maior prova do seu papel reside na escolha. Não foi a Sala do Veadinho a escolher, ainda que tenha tido critério nas decisões, foram os autores que a acolheram, escolheram e deram forma. (...) Ali, naquele espaço, reside uma certa qualidade de silêncio, uma rara qualidade de silêncio, que permite um encontro solene e misterioso, uma relação, um diálogo singular com as obras expostas. A Sala do Veadinho não cabe numa definição, num modelo, numa categoria, e talvez, também daí, sobressaia o seu carisma e encanto.”
(Justino: 2016,24)

Manuel Costa Cabral esteve desde do início muito ligado à Sala do Veadinho enquanto frequentador e enquanto responsável pelo Serviço de Belas-Artes da Gulbenkian. É um grande conhecedor das exposições que por aqui passaram. A pertinência do seu testemunho é vivencial e ao salientar a importância desta sala como um espaço para ser “usufruído” por outros artistas, está a nominar a Sala do Veadinho como um lugar de referência no panorama artístico português.

“Acompanho com regularidade a programação da Sala desde a primeira exposição da Fernanda Fragateiro em 1990. Desde então têm-se sucedido a um ritmo constante algumas centenas de exposições com nomes famosos e outros menos famosos e mesmo desconhecidos numa aparente desordem, conferindo à sala uma diversidade que o público lê espontaneamente como acessibilidade. As exposições de arte surgem assim como propostas que estão ao dispor de todos com um à vontade que não é habitual. Uma sala em construção, com um ar inacabado, dialoga bem com exposições de arte acabada de fazer. Na sua maioria são exposições feitas para a Sala que vêm directamente dos estúdios dos artistas. Directamente do produtor ao

consumidor dir-se-ia mas também para ser usufruídas por outros artistas que já lá expuseram ou poderão vir a expor.” (Costa Cabral: 2016,20)

A ausência do branco na opinião de Maria Filomena Molder confere à Sala do Veadó um “improviso”, uma “vertigem” e um “êxtase” e uma “liberdade” nas exposições que aí são apresentadas, criando um clima propício e único para a criação artística. É o oposto do cubo branco das galerias, do seu ascetismo totalitário.

“Muitas vezes imaginava, ao ouvir um concerto de jazz no antigo Hot Club de Portugal, também consumido pelo incêndio, mas abandonado a outros fados, que seres, vindos de longínquas galáxias, nos poderiam ver a nós, imersos no fumo e no som, atingidos pelas forças da improvisação, vertigem e êxtase, dizendo de si para si: estranhos rituais a que os homens se dedicam! Muitas vezes nas exposições na Sala do Veadó era esse o sentimento, provocado pela estonteante ausência de branco, liberdade maior no dia que corre, e também pela safra cósmica de algumas obras.

Desde 1990 que a Sala do Veadó deita fogo ao branco, engendrando uma atmosfera que não se respira em mais nenhum lugar por aqui, onde haja arte. Abaixo os que só amam o branco (e também o cinzento), que impedem a ritualização! Até os budistas, que tanto temem o desejo, gostam da cor de açafraão.” (Molder: 2016, 21-23)

Pedro Roseta considera que os artistas que expuseram na Sala do Veadó estão “na vanguarda da criação artística”, esta consciência e compromisso por parte dos protagonistas e consumidores das exposições aí realizadas transporta-nos para um lugar de produção artística contemporânea onde necessariamente se pensa numa programação abrangente mas direccionada para o experimentalismo.

“Na verdade, ficaram bem patentes as grandes diversidade e criatividade dos artistas e outros criadores contemporâneos que passaram por esta Sala do Veadó, mostrando que os jovens portugueses, muitas vezes em diálogo com outros de outras nacionalidades, estão na vanguarda da criação artística, como igualmente se verifica na investigação científica mais avançada nas áreas mais diversas. (...) E ficará sobretudo nas pessoas que pela emoção estética ou pela reflexão ficaram já ou ficarão no futuro culturalmente

enriquecidas, portanto verdadeiramente mais humanas.” (Roseta:2016, 29,30)

Através da oportunidade em que sugeriu a Sala do Veado imprimiu-se-lhe uma supremacia e exclusividade devido à inexistência de espaços alternativos às galerias comerciais para a criação artística, mas também a responsabilidade enquanto lugar alternativo de criação artística e como diz Sandra Jürgens “espaço de todos e de ninguém”.

“O ponto de partida foi de facto o aproveitamento de uma sala danificada pelo incêndio sofrido pelo Museu Nacional de História Natural, em 1978, e o início em 1990 de um programa contínuo de exposições orientado para a apresentação da produção recente de obras de artistas e criadores portugueses. Havendo naquele período um escasso número de locais disponíveis e abertos ao acolhimento e à circulação de novas produções, cedo, a Sala do Veado, significou a possibilidade dos artistas desencadearem com grande sentido de autonomia, momentos de exposição, de visibilidade e de partilha de novas produções no espaço da capital. Esse é talvez a marca mais importante e significativa deste projecto, o de ser essencialmente um espaço dos artistas, por exemplo com grande abertura a percursos emergentes. Com efeito, sem as exigências de mediação e de orientação curatorial geral dos programas que norteiam a acção dos espaços instituídos da arte, os museus e as galerias, a Sala do Veado consagrou-se essencialmente como um espaço de todos e de ninguém, aberto e disponível à circulação livre e ao acolhimento de diferentes gerações de artistas com percursos iniciais ou mais consolidados, consagrados ou não, com estéticas e entendimentos e linguagens artísticas muito diversas.” (Jürgens:2016, 31,32)

Mais uma vez é salientado o aspecto físico da Sala do Veado, onde cabe ao visitante relacionar os vestígios da sala com os trabalhos expostos. Ruth Rosengarten chama-nos a atenção para esta particularidade da sala. Será que é uma vantagem para todos os visitantes da Sala do Veado?

“De maneira desconcertante, este conjunto de obras de presença tão frágil e ténue²³⁶ activa o espaço enorme da Sala do Veado no Museu de História Natural, em Lisboa – patente até 31 de Janeiro -, de uma forma que poucas (e mais agressivas) mostras o fizeram até agora: o visitante é convidado a reparar nas mais pequenas fendas existentes no chão e nas paredes no seu cuidado para não pisar os trabalhos.” (Rosengarten: 1999, 90)

A jornalista Alexandra Lucas Coelho chama a atenção para a localização da Sala do Veado, encontra-se junto a um jardim e no fundo de um corredor. Estes aspectos podem parecer de menor importância, mas para muitos dos artistas foram fundamentais para a realização dos seus projectos artísticos, uns pela proximidade do Jardim Botânico outros pela integração da Sala do Veado na continuação da sala dos minerais.

“Há um lugar fresco para sobreviver em Lisboa. Tem um jardim quase sem ninguém, cheio de pássaros e sombras. Depois sobem-se umas escadas de pedra, e ao fundo de um corredor, na última sala, estão 13 quadros, num absoluto silêncio de janelas fechadas.²³⁷ É aqui, no Museu Nacional de História Natural.” (Coelho:2000,20)

Luís Porfírio, Vanessa Rato e José Marmeleira evidenciam a relevância dos aspectos físicos da Sala do Veado conferindo-lhes uma importância acrescida na leitura das obras expostas, o registo de um passado sempre presente nas exposições que vai deixando um rasto para um futuro próximo. A sala como protagonista e interveniente na obra artística já foi por nós também defendido.

“O lugar é uma sala cinzenta sem reboco, sitio propício a instalações e aparições vária, e menos, como é o caso, aos suportes tradicionais que são o desenho e a pintura, os quais, naturalmente, tendem aí, a ser asfixiados. A obra que se mostra, uma dúzia de desenhos e pinturas de uma jovem artista, Sara Maia (n.1974), não fica, porém, asfixiada, pois ela é, nela mesmo, tanto na intenção quanto no resultado, asfixiante, sobretudo pela incomodidade gerada pelos seres inventados pela artista.” (Porfírio: 2000, 14)

²³⁶ Referente à exposição *Sopro frio nas orelhas*. Armanda Duarte. Janeiro de 1999, Sala do Veado.

²³⁷ Referente à exposição *Tédio*. Sara Maia. Setembro de 2000, Sala do Veado.

“Na Sala do Veado é como se a força do silêncio do cimento das paredes deste espaço de alguma forma aniquilado (o Museu de História Natural sofreu um incêndio que o torna portador de uma existência de passado rasurado) pesasse nas figuras de Sendas. Paradoxalmente torna-as mais humanas.” (Rato: 2000)

“Neste universo plástico e conceptual coexistem a história de uma sala e a escultura de um animal, a mão do artista e a reprodução técnica das imagens, a intangibilidade da sombra e a presença da matéria. (...) Há, entretanto, uma história que se conta à volta da escultura. Depois do incêndio que em 1978 destruiu uma parte importante do Museu Nacional de História Natural, a reconstrução do edifício deixou despidas várias salas, incluindo aquela que, em 1990 nasceria como sala de exposições de arte contemporânea. É nela, entre as paredes e o tecto de cimento cru, a escultura aparece também como uma evocação. 'A peça'²³⁸ dialoga com essa história. Foi o esqueleto gigante de uma espécie pré-histórica de veado, que deu nome à sala. Mas a escultura, apesar da sua imobilidade, vibra sozinha no espaço, confunde-se com o espaço. Parte dessa história, para criar um eco, produzir uma transformação.” (Marmeleira:2015,22)

A importância da escolha do local das exposições é como nos diz a jornalista Cátia Cóias fulcral para o seu sucesso, não só pelo seu enquadramento expositivo, mas também porque muitas vezes as exposições são realizadas em espaços públicos, levando por isso a arte a todos tornando-a mais acessível e menos elitista.

“A escolha do local desta exposição, que se divide entre o espaço anteriormente referido [Sala do Veado] e a Galeria Luís Serpa Projectos, situada a 5 minutos da mesma, não foi gratuita, visto ser a ciência/história uma das temáticas abordadas, não só nesta exposição, como nas que se seguirão.

A título de nota, de reflexão ou se quiserem, de post-it, que espero sinceramente que cole e tão depressa não descole, têm-se verificado na arte contemporânea uma importância cada vez maior com a escolha do espaço físico de envolvimento/acolhimento das obras de arte, levando a um desembainhar da noção de Galeria de Arte como local único e exclusivo de

²³⁸ Referente à exposição *Sala do Veado*, Miguel Branco, Maio / Junho de 2015.

mostra de obras de arte. Os espaços públicos têm passado a ter uma maior relevância no universo artístico, nomeadamente pelo facto de possibilitar uma arte mais pública, mais próxima e consequentemente menos elitista”. (Cóias: 2001, 18)

“Na sala enorme e fria somos logo confrontados como uma espingarda de pressão de ar montada num tripé. (...) Uma instalação que fica bem na Sala do Veados.” (Jesus: 2009)

A referência à Sala do Veados como “emblemática” como escrevem os jornalistas, Elsa Garcia e “icónica” como nos diz Mariana Pereira, é indicativo da importância deste espaço expositivo como gerador de um dinamismo muito próprio e importante no contexto artístico.

“Nunca a Sala do Veados esteve tão cheia. As inconfundíveis paredes cinzentas de cimento preparam-se para receber o trabalho de 127 artistas.

A Sala do Veados foi ganhando relevância no panorama artístico como um espaço alternativo, dedicado à arte contemporânea. Para comemorar os seus 20 anos de existência, o Museu Nacional de História Natural organizou duas mostras. Uma delas teve início em Julho e esta segunda irá terminar em Outubro.

O objectivo foi reunir trabalho de grande parte dos artistas que já passaram por esta emblemática sala.” (Garcia:2010,)

“ Lá dentro terá encontrado *Draperies*, a última exposição no Bairro das Artes da icónica sala de arte contemporânea portuguesa, que encerra em Dezembro.” (Pereira:2015)

O investigador Luís Graça e a artista Marta Menezes salientam a importância da Sala do Veados oferecer uma resposta à “visão” dos artistas em vez de se impor, comparando-a com as estratégias de ciência “*Bottom-up*” resultantes da iniciativa directa dos investigadores, onde a criatividade é maior. Esta analogia adapta-se perfeitamente à Sala do Veados como laboratório de arte.

“A Sala do Veado tem tido um papel único nas artes visuais Portuguesas ao desenvolver as suas atividades de um modo diferente da generalidade das instituições culturais. Com efeito, ao invés de impor a sua visão, oferece uma resposta à visão dos diferentes criadores. Talvez esta seja a principal razão do sucesso da Sala do Veado ao antecipar o sucesso de muitos artistas que aí apresentaram as suas obras.

Na ciência tem havido um longo debate sobre as virtudes de políticas científicas (nomeadamente para alocação de fundos) baseadas em estratégias “de cima para baixo”, habitualmente designadas ‘*Top-Down*’, ou “de baixo para cima”, conhecidas também como ‘*Bottom-up*’. (Graça, Menezes: 2016, 18,19)

Os vestígios deixados pelos artistas nas paredes, no chão e no tecto deste espaço “emblemático”, juntaram-se aos outros deixados pelo incêndio. Este facto remete-nos para uma memória futura e para um acumular de passados. A Sala do Veado ficará na memória colectiva dos criadores e amantes da arte.

“Espaço emblemático e verdadeiro laboratório de arte contemporânea nacional encerra amanhã ao fim de 25 anos de exposições. ‘É uma sala muito difícil porque não precisa de mais nada’ considera a artista Molder. (...) Além do veado, subsistem outros vestígios do fogo de 1978, como uma porta que se mantém negra do fogo. Mas sobretudo moram nas paredes da sala que agora vai fechar as memórias das exposições de arte contemporânea que ali tiveram lugar.(...) como as marcas de canteiro numa catedral, os buracos fazem parte da história.(Saraiva: 2015,38)

A Sala do Veado também pode ser analisada de uma forma mais afectiva, como “mãe”, protectora dos seus artistas. Para além de um espaço de acolhimento de arte contemporânea, é também uma sala de abrigo e de afectos, como o refere a Psicóloga Ana Cardoso de Oliveira.

“O significado irrepetível, simbólico e afetivo desta Mãe [Sala do Veado] vive no nosso inconsciente coletivo. Ela vem de uma Escola que ensinou ciência a muitos dos investigadores que consideramos de referência e que ficaram consternados com o impacto na Cidade aquando do incêndio de 1978. A reconstrução ofereceu-nos, de repente, este privilégio de uma sala

onde todos podíamos morar e em que aqueles cujas mãos falam de afecto podiam mostrar do que se fala, do que se sente, do que se pensa.” (Oliveira: 2016, 10)

Para Lino Palmeiro, a Sala do Veado é um lugar “privilegiado” onde imperam o “experimentalismo”, a “pesquisa”, a “interdisciplinaridade”. Estas características da sala elevam-na para um patamar onde a arte se cruza com a ciência, dando voz a diferentes expressões artísticas e discursos estéticos ao longo do tempo, oferecendo a oportunidade aos artistas de sonharem e de se darem a conhecer, dando-lhes também visibilidade.

“ Em 1990, no último ano da década de 80 que em Portugal foi também o tempo da afirmação e consolidação de projectos e circuitos, mercado e público de arte contemporânea, o Museu Nacional de História Natural abria ao exterior a Sala do Veado como lugar privilegiado de criação para artistas emergentes e projectos não comerciais.

(...) Essa lógica de experimentalismo, de pesquisa, de interdisciplinaridade, levou a uma programação regular, interrupta, mas não forçosamente a uma montra de primeiros projectos de jovens artistas. Ao longo destes 25 anos, esta sala expôs, individual ou colectivamente, grande parte dos artistas visuais portugueses. Obras de nomes consagrados, de nomes que posteriormente o mercado e/ou a crítica consagrou, de artistas que se mantêm na margem ou de artistas com carreiras sólidas ou estratégias de comunicação bem delineadas são parte da memória e do espólio imaterial deste espaço.

(...) Aguardemos então e o tempo confirmará se estes 25 anos da Sala do Veado foram ou não verdadeiros tempos de liberdade e de independência artística, condições indispensáveis para a criação e a fruição estética.” (Palmeiro: 2015)

A Sala do Veado gerou um movimento artístico? Sim, em oposição ao modelo que estava institucionalizado, em ruptura com o comodismo artístico, onde a curiosidade por parte de alguns artistas para outros métodos de fazer e expor arte os levou à procura de novos espaços fora do circuito comercial.

Ao longo destes vinte e cinco anos, desenvolveu-se um movimento autónomo, independente, livre, mesmo que a postura dos artistas da Sala do Veadó enquanto conjunto não fosse linear, uniforme, intencional, nem com um propósito comum. Foi a própria Sala do Veadó que originou essa ligação, como lugar experimental e espaço emocional, onde a arte foi muitas vezes levada ao limite como se pode ver nas exposições realizadas.

Há gestos intencionais, ou que advêm de memórias colectivas que se repetem e são comuns à maioria dos artistas da Sala do Veadó, criando-se a universalidade do acto, gerando-se um perfil uno onde os gestos criados perduram com o tempo, consciencializados e fixados através dos trabalhos artísticos realizados.

Podemos dizer que a Sala do Veadó foi também precursora na instalação, o que nos leva a concluir que existia pelo menos um movimento ou corrente de arte contemporânea com artistas interessados nesta prática.

A fidelidade à sala como espaço expositivo a regressar, a contaminação de uns artistas para outros, a sala como laboratório de arte, o experimentalismo, a liberdade, a credibilidade que a Sala do Veadó deu aos artistas que aí expuseram, todos estes aspectos são indicadores de uma corrente artística própria de um lugar carismático e de um lugar de arte contemporânea.

4.4. Exposições e eventos realizados na Sala do Veadó (1990 / 2015)

Neste capítulo vamos enumerar exaustivamente todas as exposições que se realizaram na Sala do Veadó desde Junho de 1990 a Dezembro de 2015. Optámos por colocar esta lista no corpo do texto porque consideramos ser parte integrante da nossa investigação.

A pesquisa realizada até 2010 foi efectuada para a homenagem aos vinte anos da Sala do Veadó aquando da elaboração do respectivo livro *vinte anos da Sala do Veadó*. A informação das exposições realizadas antes de Julho de 2008 foi-nos cedida pelos

respectivos artistas e por pessoas que de alguma forma estiveram relacionados com a Sala do Veado directa ou indirectamente.

A informação e registos existentes no museu sobre as exposições que se tinham realizado na Sala do Veado eram escassos. Da pesquisa realizada encontrámos alguns catálogos de exposições,²³⁹ pedidos para se realizarem exposições, C. V. de alguns artistas, mas não uma lista das exposições, nem as suas datas de realização. A Sala do Veado era um espaço marginalizado no museu com autonomia própria como nos foi confirmado pelo César Lopes no capítulo 3, talvez por essa razão a sua documentação não estava organizada.

Também temos que ter em conta que em 1990 a utilização do telemóvel não era generalizada e não havia a difusão actual da Internet, onde agora todos estamos conectados. Não foi uma tarefa fácil reunir os artistas que ao longo de duas décadas expuseram nesta Sala do Museu Nacional de História Natural. Tentámos localizá-los a todos, alguns, infelizmente, não foi possível. A concretização deste projecto só foi possível com a colaboração de todos estes intervenientes.

Durante o período no qual estivemos a desenvolver esta pesquisa, falámos com muitos dos artistas que intervieram na Sala do Veado e todos são unânimes na sua opinião quanto à boa recordação que têm das exposições aqui realizadas, muitas vezes com poucos meios, mas com muita criatividade, uma Sala onde o possível vence o improvável, e que para muitos é mágica, camaleónica, absorvente.

Exposições e eventos realizados na Sala do Veado²⁴⁰

1. Exposição *Instalação na Sala Sul*. Fernanda Fragateiro. Junho de 1990.
2. Exposição *Fotomicrografias*. Paulo Oliveira. Julho de 1990.
3. Exposição *Terra um olhar de Perto*. José Barata. Setembro de 1990.
4. Teatro *Pequeno areal junto à falésia*. Teatro Garagem. Novembro/ Dezembro de 1990.
5. Exposição *Micromagia* Ahmed Ismael. Dezembro de 1990.

²³⁹ Consultar a Bibliografia.

²⁴⁰ Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte Anos. 2010 e no livro Sala do Veado Vinte e Cinco Anos. 2016.*

6. Exposição *Fragments de Colossos. "Cabeça"*. Sérgio Taborda. Junho / Julho de 1991.
7. Exposição *S/título*. Francisco Rocha. Janeiro de 1992.
8. Exposição *A água e o fogo continuam encerrados em canos e fios*. Gilberto Reis. Fevereiro 1992.
9. Exposição *Erosões. Pintura*. Barbara Lessing. Março de 1992.
10. Exposição *A Invenção da cruz*. André Gomes. Abril / Maio de 1992.
11. Exposição *S/título*. Isabel Afonso. Maio de 1992.
12. Exposição *S/título*. João Silvério. Maio de 1992.
13. Exposição *Última morada*. Carlos Gordilho. Maio de 1992.
14. Exposição *Portugal*. Sérgio Mah. Junho de 1992.
15. Exposição *Matérias*. Luísa Ferreira. Novembro / Dezembro de 1992.
16. Exposição *Scultures*. Isabelle Excoffier. Janeiro de 1993.
17. Exposição *Limiares*. Luís Campos. Fevereiro / Março de 1993.
18. Exposição *Valderrobles*. Luis Claramunt. Abril de 1993.
19. Teatro *A lua, Cio, Nação*. Duarte Barrilaro Ruas - Teatro Anatómico. Abril de 1993.
20. Exposição *Los Angeles*. Isabel Pavão. Maio / Junho de 1993.
21. Exposição *Também devem ser semeados logo que deixam a árvore que lhes deu origem*. Armanda Duarte. Janeiro de 1993.
22. Exposição *Instalação 191 093* Francisco Rocha. Outubro de 1993.
23. Exposição *S/t*. Gilberto Reis. Novembro de 1993.
24. Exposição *Trilogia*. Anabela Costa. Dezembro de 1993.
25. Exposição *O Chão de Cal*. Carlos Nogueira, Janeiro de 1994.
26. Dança *Estados transitórios*. Isabel Valverde. Janeiro de 1994.
27. Exposição *Sem lugar nem data*. Jorge Varanda. Fevereiro / Março de 1994.
28. Exposição *Princípio da perspectiva linear*. Manuel Valente Alves. Março de 1994.
29. Exposição *A Carreira do libertino*. André Gomes. Abril de 1994.
30. Exposição *Berenice se fail couper les cheveux II*. Rosa Almeida. Maio de 1994.
31. Exposição *Exposição de Pintura e outras coisas da vida*. Carlos Fernandes. Junho de 1994.
32. Exposição *Metamorfoses*. Ana Léon. Junho de 1994.
33. Exposição *Instalação*. Maria Martins. Agosto de 1994.
34. Exposição *Transurnana*. Luis Campos. Setembro de 1994.

35. Exposição *A Construção do Objecto Museológico*. Mário Moutinho. Outubro de 1994.
36. Teatro *36 Mulheres quando o telefone toca*. André Guedes e Elsa Lima - Jardim Celeste. Novembro de 1994.
37. Exposição *Em baixo fica a fonte*. Paulo Quintas. Março de 1995.
38. Cinema. *TV-me*. Curta-metragem. Associação Cultural Saudade. Abril
39. Exposição *Mistérios Subterrâneos da Costa Azul*. Francisco Rasteiro. Abril / Maio de 1995.
40. Teatro *Hospital Primavera -Verão de 1995. La Crise n'est pas fatale*. André Guedes e Elsa Lima - Jardim Celeste. Abril de 1995.
41. Teatro e Música *4 Scenes in a harsh life EPIZOO Eve of the future*. ZDB, Festival Atlântico. Maio de 1995.
42. Exposição *Artistas Vendem Arte*. Associação Abril em Maio. Maio de 1995.
43. Exposição *Cabo Espichel*. Marcel Dinahet. Abril / Maio de 1996.
44. Exposição *O amanhecer invisível*. Ivo. Maio de 1996.
45. Teatro *Yerma*. Teatro das Ciências. Junho de 1996.
46. Exposição *Sensacionário*. Adua. Fevereiro de 1997.
47. Exposição *La vie en rose*. Paula Castro Freire. Abril de 1997.
48. Exposição *Ensaio para uma paisagem*. Ana Vieira. Julho de 1997.
49. Exposição *Jamba – Obrigado*. Alexandre Estrela, Heitor Fonseca, Miguel Soares, Pedro Cabral Santo e Tiago Baptista. Maio de 1997.
50. Exposição *Of skin & metal*. Olga Schubart. Novembro de 1997.
51. Exposição *T4*. Patrícia Garrido. Janeiro de 1998.
52. Exposição *Ill communication*. Pedro Cabral Santo. Março de 1998.
53. Exposição *Dois em Um*. Joana Vasconcelos e Pedro Gomes. Abril de 1998
54. Exposição *Território*. Maria José Oliveira. Maio de 1998.
55. Exposição *Circulações*. Luís Paulo Costa. Julho de 1998.
56. Exposição *Silêncio*. Cristina Ataíde e Graça Pereira Coutinho. Julho de 1998.
57. Exposição *Biovoid*. Alexandre Estrela, Brian, Crockett, Jonathan horowitz, Julian LaVerdiere e Miguel Soares. Agosto de 1998.
58. Exposição *Entre o céu e o Inferno*. Luís Nobre, Setembro de 1998.
59. Exposição *Geometria*. Pepe Buitrago. Outubro de 1998.
60. Exposição *Gestos no final do séc. XX*. Graça Sarsfield. Novembro de 1998.
61. Exposição *Sopro frio nas orelhas*. Armanda Duarte. Janeiro de 1999.

62. Exposição *George is in Lisbon*. Nuno Pontes. Fevereiro de 1999.
63. Exposição *Fusão*. Alexandre Estrela. Maio de 1999.
64. Exposição *Entropia*, Ana Leonor. Outubro de 1999.
65. Exposição *1:3:2 (1999) Espaço 1999*. Catarina Simões, Gilberto Reis, Heitor Fonseca, Inês Pais, João Simões, Miguel Soares, Nuno Delmas, Paulo Mendes, Susana Guardado e Tiago Baptista. Dezembro de 1999 a Janeiro de 2000.
66. Exposição *Lugares Pouco Comuns*. João Mariano. Fevereiro de 2000.
67. Exposição *Desenhos*. Frederica Bastide Duarte. Março de 2000.
68. Exposição *Smog*. Nuno Cera e Noé Sendas. Maio de 2000.
69. Exposição *Exposição Abraço*. Albuquerque Mendes, Ana Vidigal, Ângelo de Sousa, Fernando Calhau, João Cutileiro, Jorge Martins, Moreira Neves, Paulo Bernardino, Pedro Calapez e Sesanne Themnitz. Agosto de 2000.
70. Exposição *Tédio*. Sara Maia. Setembro de 2000.
71. Exposição *400%*. Ana lá Féria. Outubro de 2000.
72. Exposição *Evento Cosmológico / Unlovable*. Miguel Soares. Novembro de 2000.
73. Exposição *Unlovable*. Pedro Cabral Santo. Novembro de 2000.
74. Exposição *Unlovable*. Tiago Baptista. Novembro /Dezembro de 2000.
75. Exposição *De outros espaços*. Luís Nobre e Margarida Correia. Fevereiro de 2001.
76. Exposição *Sabor Transmontano*. José Alves Teixeira. Março de 2001.
77. Exposição *2001: Odisseia no tempo (Time Odyssey) _Parte03*. António Lagarto, Luís campos e Nancy Dwyer. Maio de 2001.
78. Exposição *2001: Odisseia no tempo Tme odyssey_Parte 05*. Jan Favre e Noé Sendas. Junho / Julho de 2001.
79. Exposição *2001: Odisseia no tempo Tme odyssey_Parte 07*. Mariele Neudecker. Julho / Setembro de 2001.
80. Exposição *Space Junk / 2001: Odisseia no tempo*. Miguel Soares. Julho / Setembro de 2001.
81. Desfile de moda *2001: Odisseia no tempo*. Lidija Kolovrat. Setembro de 2001.
82. Exposição *La reine vous salue*. Jorge Molder. Novembro de 2001.
83. Exposição *De partibus animalium*. Bárbara Assis Pacheco. Fevereiro de 2002.
84. Exposição *Glare*. Pedro Valdez Cardoso. Março de 2002.
85. Exposição *Roundabout*. Paulo Bernardino e Maria Manuela Lopes. Abril de 2002.
86. Exposição *7 homens, 7 noites, 7 camas, 7 sombras, 7 sexos, 7 almas, 7 vivas*. Inês Lousinha. Junho de 2002.

87. Exposição *Escultura*. Rita Sobral Campos. Maio de 2002.
88. Exposição *S/título*. Ricardo Valentim. Maio de 2002.
89. Exposição *Showroom*. Marta Wengorovius. Agosto de 2002.
90. Exposição *Letterscape 1*. Pedro Falcão. Setembro de 2002.
91. Exposição *30 Anos de caos urbanístico*. Mário Moutinho. Setembro de 2002.
92. Exposição *Empty hard work*. Luís Alegre. Outubro de 2002.
93. Exposição *S/título*. João Simões. Novembro de 2002.
94. Exposição *Aqueles que trabalham*. Luís Artur. Dezembro de 2002.
95. Exposição *Inês Botelho / Mário Pires Cordeiro, Escultura / Desenho*. Inês Botelho e Mário Pires Cordeiro. Junho / Julho de 2003.
96. Exposição *Pedras de luz*. Luz Monjardino. Julho /Agosto de 2003.
97. Exposição *4 passos 7x*. Graça Pereira Coutinho. Outubro de 2003.
98. Exposição *O belo é o começo do terrível*. Vitalina Sousa. Novembro de 2003.
99. Exposição *Travessia*. Moirika Reker. Novembro de 2003.
100. Exposição *Pinturas Voroni*. Leonel Moura. Dezembro de 2003.
101. Exposição *Entre dois pontos*. Jorge Feijão. Janeiro de 2004.
102. Exposição *Seis pinturas e um desenho*. Ana Cardoso. Fevereiro de 2004.
103. Exposição *Dentro do ar*. Marta Traquino. Março de 2004.
104. Exposição *One Week Show*. Tiago Batista. Maio de 2004.
105. Exposição *Blue*. João Felino. Maio de 2004
106. Exposição *S/Título*. João Simões. Maio de 2004.
107. Exposição *2004 Sala do Veado apresenta "...//..."*. Pedro Cabral Santo. Maio de 2004.
108. Exposição *S/título*. João Simões. Junho de 2004.
109. Exposição *Ip room #2/5*. Inês Pais. Junho de 2004.
110. Exposição *S/título*. Alexandra do Carmo. Setembro de 2004.
111. Exposição *Caro Jünger/ caro Nabolok*. Ricardo Angélico. Agosto de 2004.
112. Exposição *10 pinturas e 1 radiografia*. Ezequiel. Novembro de 2004.
113. Exposição *Húmus // humanus*. Evelina Oliveira. Dezembro 2004.
114. Exposição *Naufrágio/ Shipwreck*. José Carlos Teixeira e Sofia Ponte. Junho de 2005.
115. Exposição *Ossarium rosè*. Christoph zellweger. Julho de 2005.
116. Exposição *Dry Madeira*. Francisco Clode de Sousa. Agosto de 2005.
117. Exposição *Casas da Caparica*. Manuel Caeiro. Novembro de 2005.

118. Exposição *Em Novembro é de Abril e Maio que me lembro*. Associação Abril em Maio. Novembro de 2005.
119. Exposição *Trabalhos recentes*. Jackie Catarino. Dezembro de 2005.
120. Exposição *S/título*. Joana Villaverde. Fevereiro de 2006.
121. *Extinção*. Ana Ribeiro dos Santos. Março de 2006.
122. Exposição *Betametasona*. Bárbara Assis Pacheco. Abril de 2006.
123. Exposição *Esplendor da mente*. Carlos Gordilho. Maio de 2006.
124. Performance *Artistas em trânsito – O Fluxo Poder das Flores*. Carlos Gordilho. Maio de 2006.
125. Performance *Artistas em Transito Fado Dança – Que Portuguesidade?#7*. Maio de 2006.
126. Performance *Artistas em Transito Zero em comportamento*. Isabel Valverde e Leonor Areal. Maio de 2006.
127. Performance *Artistas em Transito Projecto TeDance (Performance Reactiva em Progresso)*. Isabel Valverde, Stephan yurgens, António Caramelo. Maio de 2006.
128. Exposição *Estrutura Social*. Pedro Barateiro. Outubro de 2006.
129. Exposição *Pintura*. Carlos Barahona Possollo. Novembro de 2006.
130. Exposição *Simbiose*. Rita Portugal Lima. Dezembro de 2006.
131. Exposição *Nu eterno*. João Carvalho. Janeiro de 2007.
132. Exposição *Stigmata*. António Júlio Duarte, Célia Domingues, Duarte Amaral Netto, Isa Duarte Ribeiro, Pauliana Valente Pimentel, Paulo Romão Brás, Sandro Resende e Valter Vinagre. Março de 2007.
133. Exposição *Metabioses*. Cristina Viana. Abril de 2007.
134. Exposição *Dog's life*. Sara Maia. Maio de 2007.
135. Exposição *Travessia de fronteira*. Paulo Teixeira Silva. Junho de 2007.
136. Exposição *Travessia de Fronteira*. Marta Traquino. Junho de 2007.
137. Exposição *Fogo*. Francisco Carrola. Julho de 2007.
138. Exposição *Uma Dimensão*. Miguel Rondon. Agosto de 2007.
139. Exposição *It doesn't move*. Margarida Gouveia. Outubro de 2007.
140. Exposição *Aqui*. Catarina Crespo. Novembro de 2007.
141. Exposição *O insustentável peso da imagem*. Marta Moura. Dezembro de 2007.
142. Exposição *Clareiras do bosque*. Vislumbres. Miguel Navas. Dezembro de 2007.

143. Exposição *Gravura contemporânea*. Alberto Faria, Ana Correia, Ana Filipa Garcia, António Candeias, Catarina Patrício, Celina Ribeiro, Gabriel Garcia, Gina Martins, Inês Pardal, Júlio Almas, Leonor Moraes, Mara Costa, Miguel Pacheco, Nuno Gil, Pedro Coelho, Pedro Revez, Rui Macedo, Sara Antunes, Sílvia Lança e Vanessa López. Janeiro de 2008.
144. Exposição *Uma dimensão no Inverno*. Miguel Rondon. Março de 2008.
145. Exposição *Na margem do visível*. Orlando Franco e Pedro Dantas dos Reis. Abril 2008.
146. Exposição *O Jardim*. Heather Elizabeth Taylor, Rebecca Rason Flor Ferreira e Richard Hartnoll. Maio de 2008.
147. Exposição *Toda a gente sabe quanto pesa uma ave*. Bárbara Assis Pacheco. Junho de 2008.
148. Exposição *A vida segue a um*. Rui Mourão. Junho de 2008.
149. Exposição *No Connection*. António Júlio Duarte, Duarte Amaral Netto, Paulo Romão Brás, Sandro Resende e Vasco Araújo. Julho de 2008.
150. Exposição *I want to go with you*. Ivo Moreira. Agosto de 2008.
151. Exposição *s/t*. Américo Filipe e Teresa Almeida e Silva. Setembro de 2008.
152. Exposição *s/t*. Pedro Chorão. Setembro de 2008.
153. Exposição *Exposição de escultura*. Rui Abreu. Outubro de 2008.
154. Exposição *Aguardar*. Stela Soares. Novembro de 2008.
155. Exposição *Claridade*. Miguel Palma. Dezembro de 2008.
156. Exposição *Estruturas 1:1*. Paula Prates e Miguelangelo Veiga. Janeiro de 2009.
157. Música *Showcase*. Black Bambi. Janeiro de 2009.
158. Exposição *No Name discipline*. Inês Favila. Fevereiro de 2009.
159. Exposição *Pintura*. Carlos Barahona Possollo. Março de 2009.
160. Exposição *Amanhã e sieben minuten*. Miguel Rondon. Abril de 2009.
161. Exposição *Sombras Errantes*. Lourenço de Castro. Maio de 2009.
162. Exposição *Religio*. Inês Pais. Junho de 2009.
163. Exposição *Jack Presents*. Jack Presents, A Kills B, Alexandre Estrela, André Príncipe, Antonio Júlio Duarte, Dan Perjovschi, Carlos Lobo, Hin Chua, João Simões, Jonathan Lewis e The Dotmasters. Julho de 2009.
164. Exposição *Gifts from where I've been*. Ivo Moreira. Agosto de 2009.
165. Exposição *O Correspondente de Guerra*. Maria Lusitano. Setembro de 2009.

166. Exposição *Diorama*. Ana Matilde de Sousa, Ângela Pereira, Catarina Fragoso, Elsa Marques, João Francisco e Miguel Pacheco. Outubro de 2009.
167. Exposição *Não sou veado não*. Gabriel Abrantes, Pedro Portugal, Fernando Brito, Manuel João Vieira, Pedro Proença e Miguel Palma. Novembro de 2009.
168. Exposição *Assault uk/pt*. Mário Pires Cordeiro e João Lima Duque. Dezembro de 2009.
169. Exposição *Absence*. Conceição Abreu. Janeiro de 2010.
170. Exposição *Arquitectura + Religião. Made in Germany*. João Alves da Cunha e João Norton de Matos. Fevereiro de 2010.
171. Exposição *The grat unconformity*. Mafalda Santos. Março de 2010.
172. Performance *I wanted to change the world*. Miguel Bonneville. 29 de Março de 2010.
173. Exposição *Afro blue*. Ivo. Abril de 2010.
174. Exposição *S/título*. Américo Filipe e Teresa Almeida e Silva. Maio de 2010.
175. Exposição *Pedras brancas, onde do mar de outro lugar*. Francisca Couceiro da Costa. Junho de 2010.
176. Exposição *1990 /2010 Sala do Veado Cabinet d'Amateur*. Colectiva. Julho a Setembro de 2010.
177. Exposição *Go Staigt to*. Miguel Telles da Gama. Outubro de 2010.
178. Exposição *Excriptas: fotografias, objectos, partituras*. Carlos M. Couto S. C. Novembro de 2010.
179. Exposição *Esculturas*. Rui Abreu. Novembro de 2010.
180. Exposição *Candoga*. Rita GT e Francisco Vidal. Dezembro de 2010.
181. Exposição *Fridged Reflexos da alma?* Pedro Matos Soares. Fevereiro de 2011.
182. Exposição *Terras de risco*. Pedro Vaz. Março de 2011.
183. Exposição *Intimidades*. Paz Andrade. Abril / Maio de 2011.
184. Exposição *Zip Bung*. Magda Delgado, Sara Bichão, Ana Rebordão, Sérgio Fernandes, Paulo Tuna, Joana Roberto, Álvaro Brito, Pedro Henriques, Jorge Coelho, Fernando Roussado e João Sousa. Junho de 2011.
185. Exposição *Infinito*. Sofia Arez. Julho de 2011.
186. Exposição *Poisson d'Avril*. Rodrigo Miragaia. Julho / Agosto de 2011.
187. Exposição *Os Passageiros da Luz do tempo*. Inês Gil. Agosto / Setembro de 2011.
188. Exposição *2Dois Mundos*. Diogo Navarro. Setembro de 2011.

189. Exposição *Corpo Negro*. Paulo Brighenti. Outubro de 2011.
190. Exposição *The Great Disaster*. Pedro Falcão. Novembro de 2011.
191. Exposição *Portugal*. Miguel Rondon. Dezembro de 2011.
192. Exposição *Concinnitas*. Lourenço de Castro. Janeiro de 2012.
193. Exposição *Return*. Ivo Moreira, Mumtazz e Nuno Nunes-Ferreira. Fevereiro de 2012.
194. Exposição *O que ficou do que que foi o Álbum Desconhecido*. Carla Cabanas. Março de 2012.
195. Exposição *A auto-estrada para a ilha*. Rui Algarvio. Abril de 2012.
196. Exposição *Aproximações à Profundidade*. André Alves, Dalila Gonçalves, Eduardo Exposição Leitão, Fabrizio Matos, Gwendolyn Van Der Velden, Humberto Duque, Isabel Ribeiro, Israel Pimenta, Marta Moreira, Sofia Leitão. Abril / Maio de 2012.
197. Exposição *Post pombalino It*. João Santa-Rita. Maio de 2012.
198. Exposição *Foto-sintese*. João Marchante. Junho de 2012.
199. Exposição *Uma coisa entre muitas*. Maria Manuela Lopes. Julho de 2012.
200. Exposição *Cimento*. Carlos Nogueira, Inês Moura, Igor Jesus e Luísa Cunha. Agosto de 2012.
201. Exposição *r-r-r-r-r eterno!* Pedro Fonseca. Setembro de 2012.
202. Exposição *Vanitas*. Leonor Brilha. Outubro de 2012.
203. Exposição *No Sovaco da cobra*. Mumtazz. Novembro de 2012.
204. Exposição *Vuoto*. Miguel Teles da Gama. Dezembro de 2012.
205. Exposição *Pires-Viera, faites vos jeux, rien ne va plus*. Victor Pires-Vieira. Janeiro de 2013.
206. Exposição *Casas vazias*. Filipe Condado. Fevereiro de 2013.
207. Exposição *Um dia não são dias / Once in a Blue moon*. João Seguro. Março de 2013.
208. Exposição *O Banho*. Pedro Proença. Abril de 2013.
209. Exposição *Avav (11)*. Binau, Zig Zag Sherif, Pedro Cunha, Sofia Xavier, Catapulta e Astronauta Mecânico. Abril de 2013.
210. Exposição *Azul*. Sofia Areal. Maio de 2013.
211. Exposição *Do mito à criação*. Mário Rita. Junho de 2013.
212. Música Recital de harpa. Rebeca Csalog. Junho de 2013.
213. Exposição *As asas do tempo* Instalação. Carlos Torio. Julho de 2013.

214. Exposição *Summer Calling*. Igor Jesus, Rita Ferreira e Catarina Mil-Homens. Agosto de 2013.
215. Exposição *Pressões / Primário*. Heitor Fonseca e Nuno Delmas. Setembro de 2013.
216. Exposição *Incolor*. Edgar Pires. Outubro de 2013.
217. Exposição *Link of the Worlds*. Diogo Navarro, Philippe Teixeira Tambwe. Novembro de 2013.
218. Exposição *Red*. Bruno Castro Santos. Dezembro de 2013.
219. Exposição *Junto à Entrada..* Lourenço Silveira. Janeiro de 2014
220. Exposição *Pedro Chorão*. Pedro Chorão. Fevereiro de 2014.
221. Música. Recital de harpa. Rebeca Csalog. Fevereiro de 2014.
222. Exposição *S4 Adjcentes*. Teresa Noronha, Gabriel Garcia, Carlos Mota e Paulo Damião. Março de 2014.
223. Música. Recital de piano. José Coronado. 16 de Março de 2014.
224. Performance *Level_01 Sala do Vead*. Tomaz Hipólito. Março de 2014.
225. Exposição *Metamórfosis*. Teresa Gil. Abril de 2014.
226. Exposição *Retomarás o Honroso posto de Observador no Jardim do Príncipe. Eu não sei mas o meu corpo lembra-se*. Teresa Calem e Teresa Ramos. Maio de 2014.
227. Exposição *Impermanências*. Catarina Cardoso. Junho de 2014.
228. Exposição *Educação Sentimental*. João Marchante. Julho de 2014.
229. Exposição *A Invenção da Água*. João Luís Simões. Agosto de 2014.
230. Exposição *Heterotopias*. Margarida Alves. Setembro de 2014.
231. Exposição *Farmes*. Pedro Pinto Coelho. Setembro de 2014.
232. Exposição *Où va t'on?* Ana Vidigal. Outubro de 2014.
233. Exposição *Love is the scariest thing of all*. Miguel Rondon e José Drummond. Novembro de 2014.
234. Exposição *Monstrous Cosmological Flux*. Ana Rosa Hopkins. Dezembro de 2014.
235. Exposição *O espelho, o elástico e o abismo*. Anabela Canas. Janeiro de 2015.
236. Exposição *Seguindo a espera de um vazão*. Teresa Palma. Fevereiro de 2015.
237. Exposição *Who is Afraid of...* Victor Pires Vieira. Março de 2015.
238. Exposição *Intermitências*. Catarina Pinto Leite. Abril de 2015.
239. Exposição *Sala do Vead*. Miguel Branco. Maio/Junho de 2015.

240. Exposição *Pequenos Momentos que Atestam o Início da Possibilidade*. Ana Rito e Hugo Barata. Julho de 2015.
241. Exposição *Different Shapes, Same Rhythm*. Marta Alvim. Agosto de 2015.
242. Exposição *Draperies*. João Castro Silva. Setembro de 2015.
243. Exposição *Imaginar a Cidade 1995-2015*. João Santa-Rita. Outubro de 2015.
244. Exposição *Chasing Clouds*. Pedro Batista. Novembro de 2015.
245. Exposição *Quarto Escuro*. Adriana Molder. Dezembro de 2015.
246. Performance *Gosto da Sala do Veado, a Sala do Veado gosta de mim*. Homenagem à Sala do Veado. Colectiva. Janeiro de 2016.

Durante estes vinte e cinco anos foram realizadas diferentes manifestações culturais: 225 exposições de escultura, de pintura, de desenho, de fotografia, instalações, de vídeo... 21 eventos de dança, performances, teatro, moda, de música que nos remetem para um universo muito alargado da expressão artística, realizadas por 301 artistas.

Com o passar do tempo estes artistas foram deixando na Sala do Veado as suas marcas criando uma colecção de vestígios, testemunhos físicos que evocam as memórias da sua experiência neste espaço de arte contemporânea, não só através de iniciativas culturais efémeras, mas também através de uma forte presença física permanente nas paredes, no tecto, no chão, com marcas de giz, com tinta, com pregos, com parafusos, buchas ...

A Sala do Veado foi registando a sua história, onde expõe a narrativa da sua existência num contexto de intemporalidade que nos transporta para um local preenchido com marcas de memórias de exposições passadas, fazendo-nos suas testemunhas.

A Sala do Veado é hoje uma instalação que se tem vindo a transformar, a crescer, a movimentar-se, adquirindo ideais construídos numa partilha prévia composta por vestígios dos artistas num acumular de passados, o que nos remete para o futuro de um lugar imaginário quando por fim acabar.

4.5. Síntese reflectiva

Podemos referir que a opinião dominante dos funcionários e colaboradores do museu é de que as exposições de arte são mais pertinentes se estiverem relacionadas com a temática e colecções do museu, não impedindo que a maioria considere importante a existência da Sala do Veados como espaço de arte contemporânea e também como espaço de atracção de novos visitantes ao museu, valorizando por isso a ligação da arte com a ciência.

Já a opinião dos galeristas e críticos de arte é divergente quanto à funcionalidade da Sala do Veados. Para os galeristas, este espaço tem um papel importante como promotor da arte contemporânea e de apoio aos jovens artistas, dando-lhes visibilidade e credibilidade.

Os críticos de arte têm uma opinião mais consistente e menos pragmática da Sala do Veados, onde o experimentalismo, a liberdade, a fidelidade à sala por parte dos artistas e dos visitantes, o eclectismo programático e a contaminação artística institucionalizada assumem em conjunto um papel preponderante, originando uma onda de fascínio por este lugar de arte.

Porém, apesar de o entendimento actual ser na maioria dos casos o considerar a curadoria como uma actividade estruturante na promoção e produção artística, consideramos que a curadoria deveria ser menos intrusiva, deixando por isso aos artistas liberdade total no acto criativo. Para tal devem ainda os curadores fazer uma boa divulgação, adequadamente contextualizada no âmbito do trabalho do artista, com pressupostos e objectivos bem definidos, porque o que não tem visibilidade acaba por quase não existir.

Por outro lado, devemos ter em conta que actualmente muitos artistas realizam uma arte discursiva e conceptual, sobretudo académica devido à sua formação, onde o discurso se impõe na concepção e respectiva interpretação da obra de arte. Tal torna os artistas representantes da sua própria obra, dispensando assim o papel dos curadores, enquanto interlocutores da obra de arte. Esta liberdade e independência artística remete-nos para a maioria das exposições da Sala do Veados.

Quando se realizam exposições de arte num museu de ciência convém considerar-se a quem se destinam estas exposições, se a um público de ciência ou um público de arte. Temos que ter em conta que estas duas tipologias de visitantes não têm a mesma informação, adequação e percepção quanto aos seus conteúdos expositivos. A relação da arte com a linguagem comum, a descodificação de conceitos, a simplicidade de conteúdos é fulcral num museu de ciência, quando se pretende aproximar um público de ciência a experiências de arte contemporânea, permitindo assim várias leituras onde as fronteiras entre a arte e a ciência criam zonas híbridas quanto à sua génese.

É esta apropriação metodológica, este experimentalismo na abordagem do processo da realização de exposições de arte contemporânea que se relaciona com o experimentalismo da ciência. O ponto de intersecção é a própria transformação, criação e construção do trabalho artístico. A procura do risco, das zonas limite como instrumento de conhecimento, é a matriz que nos apercebemos nas várias intervenções artísticas apresentadas na Sala do Veados.

A sobrevivência dos espaços estéticos é perpetuada no tempo, num tempo que já não é o mesmo, já não está presente, mas cujo sentido não se modifica, pois o registo físico dos vestígios dos artistas nas exposições realizadas na Sala do Veados perdurará para sempre como colecção de memórias na História do Museu Nacional de História Natural e da Ciência.

5. Eu gosto da Sala do Veado, a Sala do Veado gosta de mim²⁴¹

5.1. Casos de Estudo /alguns artistas descrevem a sua experiência na Sala do Veado

Neste capítulo direccionamos a investigação para os artistas que expuseram na Sala do Veado com o intuito de averiguar qual é a sua relação com esta sala de arte contemporânea e saber até que ponto este espaço e o museu influenciam o seu trabalho artístico. Pretendemos também compreender o porquê do sucesso da sala, da sua longevidade, do seu fascínio. De facto, mesmo com a utilização de técnicas e suportes materiais diferentes e com temáticas de exposições diferenciadas, este espaço consegue deixar aos seus visitantes e artistas uma experiência única.²⁴²

Os artistas moldam e adaptam os seus trabalhos à Sala do Veado. Este espaço experimental²⁴³ com características camaleónicas reage à obra artística, assumindo naturalmente, em cada projecto expositivo, um carácter de instalação ‘site specific’.²⁴⁴

A Sala do Veado é um prolongamento do trabalho do artista e da sua futura maturidade como consequência de uma investigação, onde existe um diálogo permanente entre o que o artista pensa e o que o artista faz, entre a reflexão e a execução, resultado das várias experiências transportadas para a grande tela que é a Sala do Veado.(ver o anexo 5, referente às montagens das exposições na Sala do Veado).²⁴⁵

²⁴¹ Apropriação do título da performance do Joseph Beuys "*I Like America and America Likes Me*" apresentada na Galeria René Block at 409 West Broadway em 1974. Consultar também o livro do autor BEUYS, Joseph, *Cada Homem um Artista*, Tradução e Introdução Júlio do Carmo Gomes, Porto: 7 Nós. 2010.

²⁴² Uma obra de arte exige trabalho e esforço do público, não pode ser apenas mais um sedutor espectáculo para preguiçosos. Ela não deve menosprezar o espectador, tem de o ajudar a defender a sua dignidade nesta era de massificação, banalização, frivolidade, superficialidade, efemeridade mediática, consumismo desenfreado e sensacionalismo que espelham a vacuidade dos desígnios desta civilização do espectáculo que nos habituámos a aceitar com passiva indiferença.” CHAFES, Rui. *Entre o Céu e a Terra*. Documenta. 2012.

²⁴³ Consultar JONES, Susan, *Where is the place for art?* <https://www.theguardian.com/culture-professionals-network/culture-professionals-blog/2012/jan/06/place-for-art-culture-participation>

²⁴⁴ KWON, Miwon, *One Place after Another: Site-Specific Art and Locational Identity*. MIT Press, 2004.

²⁴⁵ “A ordem existente é completa antes que a nova obra apareça; para que a ordem após a introdução da novidade, a *totalidade* da ordem existente deve ser, se jamais o foi sequer levemente, alterada: e desse modo as relações, proporções, valores de cada obra de arte rumo ao todo são reajustados; e aí reside a

As exposições na Sala do Veado não começam no dia da sua montagem. Existe um longo período de tempo para a sua preparação, um tempo de maturação para cada projecto, desde a ideia à concretização dos trabalhos artísticos, à adequação à sala, até à sua apresentação pública.²⁴⁶

Os questionamentos e as escolhas que os artistas vão fazendo são fundamentais no processo e no respectivo projecto artístico.²⁴⁷ Acresce também o facto de que muitas vezes precisam de procurar patrocínios para a produção da exposição e pagamento da sala, assim como todo um longo trabalho preparatório para a execução das peças que pretendem expor.

Das exposições que temos estado a acompanhar desde 2008, observamos uma grande cumplicidade do artista com a sala, como se depreende pelas respostas que nos foram chegando por parte dos artistas inquiridos. A Sala do Veado não é uma galeria de arte, onde os artistas chegam e colocam os seus quadros. A Sala do Veado é um laboratório experimental, uma sala onde o tempo se relaciona com o espaço.

5.1.1. Depoimentos / Casos de Estudo de artistas que expuseram na Sala do Veado

A intenção da realização destes casos de estudo foi a de reunir um grupo de artistas de idades e géneros diferentes, com sensibilidades artísticas diferenciadas, confrontando-os com a sua experiência na Sala do Veado. Os depoimentos serão aqui apresentados por ordem alfabética dos nomes dos artistas, podendo ser consultados na íntegra no anexo 4.

O artista Bruno Castro Santos, arquitecto de formação, teve uma abordagem muito objectiva e concreta na instalação dos seus trabalhos na Sala do Veado, interagindo com a sala de uma forma muito natural. O artista conseguiu efectivamente dialogar com as

harmonia entre o antigo e o novo.” ELIOT, T. S. *A tradição e o talento individual*. In: Ensaios. Tradução Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989, p.39.

²⁴⁶ Consultar SUDERBURG, Erika, *Space, Site, Intervention: Situating Installation Art*. Editor, Erika Suderburg. Originally published in 1970, Publisher: University Of Minnesota Press 2000.

²⁴⁷ Consultar OSBORNE, Peter, *El Arte más allá de la Estética. Ensayos filosóficos sobre el arte contemporáneo*. Murcia: Imprenta Regional de Murcia. 2010.

especificidades deste espaço, como é o caso do betão nas paredes. Esta ligação da sala a um projecto arquitectónico inacabado é muito pertinente e tem sido referida por vários artistas.

“Ao deambular pela sala, respiro uma atmosfera de impermanência, um estado físico de transição. Sinto que não estou perante um espaço concluído, e como tal a sua vivência sugere não ser absoluta, nem ter limites. Sinto também que o ambiente da sala testemunha a sua história.

“Esta condição de ‘fase provisória’ não desqualifica o espaço. Pelo contrário, contribui para a sua identidade e consistência. Por outro lado, a materialidade de que se reveste a sala, um reboco escuro, tosco e áspero, próprio de uma subcamada de acabamento final, assume-se neste caso como demão definitiva e propositadamente visível. *The underlayer becomes the final layer...* Uma inversão de lógica no ambiente arquitectónico. Nesta subversão, pressente-se a expressão e a vitalidade própria de algo que não pretende estabilizar. Facto que se conjuga muito bem com a produção artística. (...) Por cada evento, a sala vai acumulando ou perdendo para sua *underlayer*... pregos, parafusos, buracos, cimento, manchas... acrescentam-se a um universo efémero e dinâmico, que se recusa a estabilizar, e inspira a criação artística...”²⁴⁸

Carla Cabanas²⁴⁹ impôs-se ao desafio da sala e realizou uma exposição de fotografia enquadrada perfeitamente na ambiência do espaço.²⁵⁰ A artista invocou a imprecisão da memória através do apagamento e da rasura de imagens que encontrou e colecionou. A emulsão fotográfica arrancada acumulava-se no fundo da moldura dos seus trabalhos fotográficos, indo assim ao encontro das memórias e vestígios da Sala do Veado. “A sensação que este conjunto de fotografias nos devolve, invoca o termo freudiano *das Unheimliche* – qualquer coisa que é familiar e estranho, ao mesmo tempo. Aliás, *das Unheimliche* poderia substituir a palavra fotografia (luz + escrita); a imagem fixada convoca sempre esta simultaneidade de sensações tão contrárias entre si. O intervalo de

²⁴⁸ Exposição *Red*. Dezembro de 2013. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte e Cinco Anos*. 2016.

²⁴⁹ Sobre a exposição consultar, CUNHA, Sílvia Souto. *Jornal Sete* de 15/03/2012, p.27, Celso, MARTINS, *O que ficou do que foi*, *Jornal Expresso*, in *Actual* de 24/03/2012, p.29 e *Jornal Sete* de 29/03/2012. Pág.26, no Anexo de Imprensa

²⁵⁰ CABANAS, Carla, *O que ficou do que foi*. Edição de autor. 2012.

um tempo expresso num fragmento de um todo (da história), isolado do seu conjunto e sem a sua fixação a um texto, tem uma presença fantasmagórica destinada a ser uma memória esquecida.”²⁵¹

“A Sala do Veado é um espaço muito específico: mesmo vazio tem camadas de história, tem peso e força. O meu trabalho teria de estar muito bem adaptado ao lugar. Para mim era um grande desafio fazer um projecto num espaço tão impactante e com tanta visibilidade. E os dois anos de antecedência permitiram pensar num trabalho em diálogo com o sítio. A preparação da exposição na Sala do Veado foi iniciada muito tempo antes da inauguração. Depois da visita à sala imaginei um projecto específico. Trabalhei tanto no conceito como nas possibilidades de o concretizar.”²⁵²

Uma das razões pela qual o artista Carlos Torio escolheu a Sala do Veado para a realização da sua exposição foi por esta estar inserida num museu de História Natural e de existir no Jardim Botânico um borboletário.²⁵³ Esta exposição foi importante para se perceber a real ligação que existe entre as colecções do museu e a possibilidade de se fazerem exposições que interligam arte e ciência.

“Desde a apresentação do projecto no museu à curadoria da Sala do Veado, até à montagem da peça foi pelo menos um ano. (...) Mas a Sala do Veado é um lugar especial e de muitos contrastes. Fica no fim de um comprido percurso pelo Museu e praticamente só chega lá, quem é persuadido, ou tem conhecimento. A Sala pode ser escura, mas também cheia de luz. O tamanho impõe-se à textura das paredes. Pode resultar, ou comer a obra. O autor, neste caso, aproveitou a textura das paredes para colar directamente as borboletas. Aproveitou os jogos de luz e a sombra para fazer o percurso das borboletas criando um certo contraste e aproveitando os resíduos de outras exposições, como os pregos, para dar movimento. Como a Sala tem uma estrutura quadrada e três buracos de porta que não levam a nenhuma

²⁵¹ Informação publicada na folha de sala da exposição, Março de 2012.

²⁵² Exposição *O que ficou do que foi o Álbum Desconhecido*. Março de 2012. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte e Cinco Anos*. 2016

²⁵³ O Borboletário foi encerrado em Outubro de 2015.

parte, inspirou o artista a criar um ‘tondo’ (círculo com dois metros de diâmetro) para cortar com as linhas rectas que a sala provoca.”²⁵⁴

A artista Catarina Mil-Homens²⁵⁵ teve que subir para um andaime e furar o tecto para conseguir instalar a sua peça. Este facto é elucidativo da forte ligação física que se gera entre os artistas e a sala. Expor na Sala do Veado exige também um grande esforço físico (ver o Anexo 5, montagens de exposições).

“A sala do veado apresentou-se como o espaço ideal para uma peça pensada no ano anterior à exposição. (...) Depois de contornadas as exigências técnicas existe uma química entre obra e espaço que não se traduz num exercício meramente técnico mas numa relação emocional que muito pouco deve à razão. Este exercício entre exigências técnicas e relação emocional traduz-se numa equação que informa da ideal localização para a instalação de um determinado trabalho.”²⁵⁶ Na sala do veado esta equação aconteceu de forma muito desenvolta, a obra adaptou-se ao espaço e o espaço abraçou-a potencializando-se uma ao outro. O meu trabalho fala de percurso do caminho que escolhemos traçar, consequentemente das marcas que deixamos e do que esse caminho; esperada ou inesperadamente nos traz, desta forma e sem cair em falsos sentimentalismos faço referência à primeira memória que tenho da sala do veado. Muito anterior a qualquer aspiração artística e sem consciência absoluta de alguma futura relação com este espaço. Aconteceu numa visita de estudo da escola para ver minerais, havia uma porta aberta para um enorme “corredor” que levava a uma porta chamuscada. É disso que me lembro da porta queimada que ainda tinha maçaneta. Não me lembro dos minerais nem dos quadros que estavam na parede.”²⁵⁷

Esta afirmação é muito importante pois as exposições de ciência podem atrair potenciais visitantes para as exposições de arte. Esta descoberta de outras temáticas, a surpresa de

²⁵⁴ Exposição *As asas do tempo* instalação. Julho de 2013. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte e Cinco Anos*. 2016.

²⁵⁵ Sobre esta exposição, VIDAL, Carlos, *Inspirações depuradas*. Revista Sábado de 14/08/ 2013, no Anexo de Imprensa.

²⁵⁶ Consultar o livro de WAGNER, Richard, *A obra de arte do futuro* [1849]. Lisboa: Antígona, 2003.

²⁵⁷ Exposição *Cimento*. Com os artistas plásticos Igor Jesus, Inês Moura e Luísa Cunha. Agosto de 2012. Exposição *Summer Calling*, com os artistas plásticas Igor Jesus e Rita Ferreira. Agosto de 2013. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte e Cinco Anos*. 2016

encontrar arte onde não era suposto é uma mais-valia para a angariação de novos públicos para o museu.

“A relação com a sala traduz-se assim numa certa coisa privada de memória antiga.”

A ideia de que a Sala do Veado é intemporal, herança vinda enquanto sala de paleontologia, onde se construíram as suas memórias e se continuam a construir através das marcas e vestígios das exposições de arte, contribuiu para solidificação da ideia da institucionalização da arte contemporânea no museu.

“Num estranho acolhimento, que uma sala forrada a cimento com um pé direito de 4,30mt à partida poderia não parecer proporcionar. O trabalho desenvolvido neste espaço leva o artista a ter de tomar em consideração a sala de uma forma diferente daquela que seria a de um uniforme cubo branco. As características da sala levam inevitavelmente a uma interacção mais evidente do trabalho com a estrutura. A sala do veado é uma tela que não está em branco, mas a não ser que o artista se aproprie do espaço e o apresente vazio, ele é um suporte e não uma instalação. Senti necessário fazer longos momentos de introspecção e observação, e numa sala com tão grande dimensão necessitei de trabalhar em equipa. O tempo, o espaço, o ambiente espacial e humano; tornaram isso possível sem precipitações.”

Quando se realizam exposições na Sala do Veado tem que se ter em conta não só a dimensão física do espaço mas sobretudo a dimensão temporal. É preciso tempo para se conseguir intervir com qualidade nesta sala, tempo para idealizar e tempo para concretizar.

É interessante pensar-se a Sala do Veado como espaço referencial no meio artístico, onde as características físicas da sala são tão apelativas como os artistas e as exposições que aí se realizaram.

A admiração, o fascínio, e a responsabilidade são algumas das características que são referidas pelos artistas quando falam sobre a Sala do Veado. Gabriel Garcia também se

refere a elas, onde também se pode deduzir das suas palavras a gratidão e o orgulho que tem por ter realizado uma exposição na Sala do Veado.

“A Sala do Veado é reconhecida, para quem é artista ou um interessado na cultura da cidade de Lisboa, como um espaço verdadeiramente místico. Não só pela imponência e importância do Museu de História Natural mas também pela carga e responsabilidade que aquelas paredes cinzentas e completamente furadas, acarretam para quem ali expõe. É sem dúvida uma grande responsabilidade, pois por ali passaram, há mais de 20 anos, importantes nomes das artes plásticas e artes performativas, e isso é de facto uma força que não se pode esquecer. Foi este o sentimento de responsabilidade que carreguei durante a realização do painel que pintei para ser exposto nesta maravilhosa sala, e é desta força que nos faz amadurecer enquanto artista plástico. Expor nesta sala não sai barato para jovens artistas como eu, acarreta um esforço financeiro mas que é de facto compensado pela importância enquanto lugar de cultura.”²⁵⁸

A procura de espaços alternativos às galerias de arte motivou muitos artistas a quererem realizar exposições na Sala do Veado. O factor comercial não era uma prioridade, valorizavam sim o carácter experimental que esta sala proporcionava. Os seus projectos artísticos poderiam aqui ser testados livremente. O artista Heitor Fonseca refere que a ligação à Sala do Veado começou antes da realização da sua exposição. Este aspecto é muito interessante, porque muitos dos artistas da Sala do Veado já eram frequentadores das suas exposições.

“A minha relação com a Sala do Veado começou em 1992 por ter sido contratado como assistente de montagem de Francisco Rocha²⁵⁹, artista plástico que teve intensa actividade na primeira metade dos anos noventa. Não conhecendo este espaço expositivo, fiquei de imediato surpreendido com as características muito especiais da Sala do Veado. Durante toda a década de 90 fiz parte do grupo *Autores em Movimento* e desde sempre procurou-se espaços alternativos relativamente aos instituídos na época, fazia parte da metodologia defendida pelo colectivo criar e instalar peças em

²⁵⁸ Exposição *S4 Adjacentes*, com os artistas plásticos Teresa Noronha, Carlos Mota, e Paulo Damião. Março de 2014. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte e Cinco Anos*. 2016

²⁵⁹ Fazemos referência a esta exposição no capítulo 2.

espaços muito diferentes do *white cube* tradicionalmente preferido por artistas plásticos para a apresentação do seu trabalho.”

A referência à óptima localização do museu também é um dos factores recorrentemente apontado pelos artistas.

“Assim sendo, a Sala do Veadó era precisamente o tipo de espaço que o grupo de que fazia parte procurava. Era polivalente e distinto, localizado em zona nevralgica de circulação de pessoas, e não associado às instituições que nos iam negando apoios, e com as quais havia conflitos programáticos. Foi, no entanto, preciso esperar por 1997 para participar pela primeira vez numa exposição realizada nesta sala, *Jamba* de seu nome. Por todas estas singularidades, o meu primeiro momento de utilização da Sala do Veadó como autor teve uma forte influência na fertilidade de ideias e intenções relacionadas com o espaço que daí para a frente surgiram. (...) O segundo momento de Sala do Veadó ocorreu em 1999, em exposição colectiva *Espaço 1999*, (...) Uma coisa não mudava, os apoios sempre escassos.”

Heitor Fonseca faz referência aos poucos apoios financeiros que os artistas tinham para realizarem as suas exposições. Como já foi diversas vezes referido, a Sala do Veadó era paga, por isso os artistas tinham que recorrer a apoios institucionais. Muitos destes projectos foram apoiados pela Fundação Calouste Gulbenkian e pela Fundação Carmona e Costa entre outras.

“A exposição *Pressões/Primário*,²⁶⁰ juntando os projectos individuais de Nuno Delmas (*Primário*) e o de minha autoria (*Pressões*). Foi dividido o espaço da sala principal e cada metade constituía um projecto independente, sendo mais uma *dupla-individual* do que uma exposição colectiva. Apesar de independentes, os projectos referidos *cresceram juntos*, tendo ambos sido apoiados em simultâneo pela Fundação Calouste Gulbenkian, e sendo também a partilha de espaços de trabalho responsável pelo conhecimento mútuo das peças que cada um desenvolvia. Dado o tipo de instalações que pretendíamos apresentar, as características do espaço apareciam como ideais.

²⁶⁰ Sobre esta exposição, MATOS, Miguel *Pressões /Primário* Revista Time Out Lisboa de 04 / 09/2013, p.30, no Anexo de Imprensa.

O desenho de planta e arquitectura rectilíneas, a cor cinzento-escuro dominante, a amplitude, o silêncio, a poesia, são parte das características deste espaço expositivo, e que o tornam, em si, um elemento escultórico muito especial. O termo polivalência, que já referi nestas palavras, condensa muitos dos adjectivos que atribuo a este espaço. É algo de facto extraordinário que tanto possa ser um espaço extremamente interventivo e presente na apresentação de obras de arte, como também suficientemente neutro quando tal se pretende de um espaço expositivo.”

A referência à dualidade da Sala do Veados enquanto espaço com características impositivas e neutras funciona como agente decisivo da escolha conceptual de Heitor Fonseca.

“A Sala do Veados é, por si só, um objecto escultórico, com uma intensidade muito própria.”

Pode-se pensar na Sala do Veados como uma instalação em constante movimento, em construção, desenhada numa partilha prévia composta por vestígios dos artistas num acumular de passados que nos remete para uma colecção de memórias.

A artista Inês Lousinha privilegia o seu envolvimento emocional com a sala²⁶¹ e o quanto o projecto desenvolvido neste espaço foi importante para o seu trabalho futuro. De facto os artistas que aqui expuseram não ficam indiferentes à Sala do Veados.

“Tenho muito carinho por esse espaço...o ano de 2002 ficou bem marcado tanto na minha ALMA como no crescimento criativo da minha obra como artista.”²⁶²

O depoimento do artista João Luís Simões vem reforçar os anteriores, nos quais a Sala do Veados é também referida como um espaço de construção de memórias.

²⁶¹ Consultar o catálogo da exposição. LOUSINHA, Inês. Edição de Autor. 2002.

²⁶² Exposição *7 homens, 7 noites, 7 camas, 7 sombras, 7 sexos, 7 almas, 7 vivas*. Junho de 2002. Informação publicada no livro *Sala do Veados Vinte Anos*. 2010.

“A Sala do Veados, desde a primeira vez que a visitei, por ocasião de uma exposição de artes plásticas, já há alguns anos, me encantei. De algum modo pareceu-me, e continuo a ter a mesma sensação, que entrava num outro mundo, porque indescritível. Um lugar marcado por algo trágico, evocando esses acontecimentos intensos e íntimos, que marcam para sempre uma vida. O nome desta sala nunca me foi indiferente e, juntamente com a sua arquitectura e com a vizinhança das árvores seculares do Jardim Botânico, sempre estimulou a minha fantasia. A possibilidade de expor o meu trabalho de pintura de paisagem numa sala como esta pareceu-me sempre fora do alcance, contudo desejava-o.”²⁶³

As janelas da Sala do Veados abrem para o Jardim Botânico. Esta é outra mais-valia da sala, a sua proximidade do jardim e, se o artista assim o desejar, a possibilidade de o próprio jardim entrar na sala e fazer parte integrante do seu projecto artístico.

“A medo voltei à sala, para de novo olhar para ela, encontrei-a vazia, decerto num feliz momento, para mim, entre duas exposições que se sucediam. Deixava de ser um visitante anónimo, agora que me candidatava a ser protagonista. Aceitaria a Sala a minha ousadia? Senti-me acolhido pelo que posso designar de amizade entre um espaço arquitectónico e um ser humano. A amizade que tinha pela Sala era-me agora retribuída. O espaço convidou-me a dançar, foi desse modo que dialogámos.”

A humanidade da Sala do Veados é outra característica constantemente referida pelos seus artistas. É interessante pensar-se o quanto este espaço de uma forma desinteressada deu à arte contemporânea.

“As paredes cinzentas desciam sobre mim com a dureza marcada de uma pele sem tempo e logo soube que iriam acolher as cores dos meus quadros. Quando se aproximava o dia da montagem voltaram as dúvidas e a insegurança, porém havia algo de maternal no silêncio que habitava o ar. Um silêncio que calava toda a incerteza e me dizia: *avança*. Avancei pois, confiante como uma criança que se alegra.”

²⁶³ Exposição *A Invenção da Água*. De 31 de Julho a 31 de Agosto de 2014. Informação publicada no livro *Sala do Veados Vinte e Cinco Anos*. 2016.

O silêncio, tão caro à criação artística, é o mesmo silêncio que se impõe na Sala do Veado e que ajuda à reflexão e ao delineamento da montagem da exposição.

“Uma exposição não se faz sozinho, faz-se com o espaço que temos para trabalhar e com as amigas e amigos que vamos juntando à nossa volta e em quem aprendemos a confiar como nos dedos das nossas mãos. O dia da inauguração atravessou-me com a presença de tantos que ali vieram e que para minha felicidade comentavam tanto as pinturas quanto a nobreza da Sala. É um dia que repousa no meu coração. É uma memória que não cansa de criar imagens, que falam da possibilidade de acontecerem coisas boas que nos chegam como dádivas. Ao longo do período da exposição sentia-me um felizardo, pois tinha duas magníficas casas em Lisboa.”

A Sala do Veado manifesta-se também como abrigo, como casa, como *bunker*...²⁶⁴

“Já voltei à Sala do Veado depois da desmontagem. Nesse dia, apesar da nostalgia, compreendi que entre um ser humano e um espaço arquitectónico pode-se celebrar uma amizade que perdura. Voltei lá depois, e, garanto, que ela me piscou o olho e eu também a ela, ambos nos sentimos de igual modo gratos e livres.”

A ligação com a Sala do Veado vai para além do tempo de duração da exposição, perdura na memória da sala e dos seus intervenientes, os artistas. A relação criada nunca mais é apagada e é depois transportada para outros projectos artísticos ou fica guardada como memória.

Leonor Brilha²⁶⁵ acentua o lado dramático da Sala do Veado, associando o incêndio que

²⁶⁴ “Hoje esse pós-modernismo bipolar está a ser empurrado em direcção a uma mudança qualitativa: muitos artistas parecem motivados por uma ambição de habitar um lugar de afecto total e esvaziar-se totalmente de afecto; a possuir a vitalidade obscena da ferida e ocupar a radicalidade niilista do cadáver. Essa oscilação sugere a dinâmica do choque psíquico, aparado pelo escudo protector que Freud desenvolveu na sua discussão do impulso de morte e Walter Benjamim elaborou na sua discussão do modernismo de Baudelaire – mas agora levado para muito além do princípio do prazer. Puro afecto, nenhum afecto.” FOSTER, Hal, *O retorno do real*. Rio de Janeiro. Concinnitas. 2005, p.185.

²⁶⁵ Sobre esta exposição “O trabalho da autora foi naturalmente evoluindo e os espartilhos físicos, explícitos, de acordo com a sociedade do espectáculo, foram dando lugar a outros espartilhos, os mediáticos. E a mão da autora, partindo de uma atenção de todo o seu corpo à paisagem mediática

devorou a sala em 1978 deixando-a ainda com os vestígios, ao trabalho que expôs a tinta-da-china, não deixando também de fazer referência à proximidade do Jardim Botânico.

“Se por um lado temos a tragédia e a morte bem presentes nos desenhos a tinta-da-china e nas paredes desta Sala (qual história é marcada por um incêndio que enegreceu e despiu o seu espaço interior, transferindo esse lado negro dos acontecimentos e esse peso “quase fúnebre” que se sente ao entrar neste espaço), por outro temos o dourado da Natureza vegetal desenhada sobre os elementos a tinta-da-china e a relação directa desse ouro e esplendor (remetendo ao período de ascensão do Barroco) com o belíssimo Jardim Botânico de Lisboa. Como os objectos, elementos naturais e crânio humano são colocados sobre a mesa de uma *Vanitas*, aqui temos os desenhos estendidos nas paredes, suspensos pelo seu peso físico natural, como que colocados numa mesa para serem vistos e analisados, neste caso não pelo olhar do pintor, mas do espectador.”²⁶⁶

Lourenço Afonso salienta a importância do lugar, deste lugar, não de outro lugar. Reforça a ideia do espaço único, de acumulação de vestígios, do seu simbolismo, do cimento, do cinzento, da sala enquanto local ideal para colocar o seu trabalho escultórico.

“Esculturas que passaram pelo país do faz de conta e aí não se detiveram; antes subiram, para o submundo da desfaçatez; a isto chamo o *tema cartoonizado* Sala do Veado, modo de usar entre tithémi (pôr) e isthémi (colocar, *com o lugar*) a Sala do Veado é um paradoxo; oposta ao *white cube*, cuja neutralidade de cor e superfície convencionámos ser *o espaço mais neutro*, a Sala do Veado é revestida a cimento, concreto, nas paredes e no tecto manchados, furados, restos de tinta, buchas e pregos, rajadas de restos do que susteve, esta é outra neutralidade; tal é o grau de intensidade espalhada quase uniformemente, que, aceite, se normaliza, *ali*; se a Sala tem força ou não, terá; cimento não é *pladur* e cinzento não é branco; a carga simbólica da Sala é-lhe interior, ela advém de si mesma, por acréscimo de

circundante, reproduzia, ou melhor desenhava, desenhava e redesenhava.” VIDAL, Carlos, *Espartilho verdadeiro ou desenho como confirmação*. Jornal da exposição, 4/102012.

²⁶⁶ Exposição *Vanitas*. Outubro de 2012. Informação publicada no livro Sala do Veado Vinte e Cinco Anos. 2016.

usos e aceitação, acumulação de marcas, *ali é assim*; é pois difícil ali pôr; é da ordem do colocar (com o lugar) o que seja que se faça; a escala da criança o que foi acontecendo com o público infantil que aos fins-de-semana inunda o museu - *placet experiri* - veio ao encontro da minha aceção profunda de que a escultura confronta sempre o corpo humano; as diversas gradações, dedo, mão, braço, torso, criança, adulto, elefante, casa, monumento.”²⁶⁷

Mário Rita²⁶⁸ faz referência aos aspectos físicos da sala, à sua nudez e refere também a sua história. No entanto considera que a Sala do Veado precisa da rotina das suas exposições de arte para se afirmar como espaço de arte.

“Relativamente à Sala do Veado gostaria de referir que a sua singularidade traduzida numa nudez e despretensão, não esquecendo a história que encerra, carregada de expressão e significado, faz com que este espaço possa assumir um peso na vida cultural de Lisboa. Não obstante a qualidade deste local, há que ter presente que a sua energia só será abrilhantada com várias roupagens e vários significados pelo que necessita de se renovar através de várias manifestações artísticas periodicamente.”²⁶⁹

O artista Miguel Palma refere-se à sala como escura, crua, fechada sobre si, remetendo-nos para um universo de destruição que se adapta perfeitamente à instalação apresentada,²⁷⁰ em oposição ao nome da exposição *Claridade*.²⁷¹ O artista com o seu trabalho sempre provocatório e em diálogo permanente com o espectador, incide na crítica social, transportando-nos para diversas ideias e sensações.²⁷²

²⁶⁷ Exposição *Junto à entrada*. Janeiro de 2014. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte e Cinco Anos*. 2016.

²⁶⁸ “A sua instalação nesta sala em específico é o que faz deste projecto uma cenografia de pernas e Inhas. Um captar de momentos e de movimentos em sequência e em repetição.” MATOS, Miguel, *Exposição Do mito à criação*. Referente à exposição *Do mito à criação* de Mário Rita, Junho de 2013, Sala do Veado. Revista TimeOut Lisboa de 19/06/2013, p. 33.

²⁶⁹ Exposição *Different Shapes, Same Rhythm*. Agosto de 2015. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte e Cinco Anos*. 2016.

²⁷⁰ Esta exposição começou por um *happening*, Miguel Palma destrói uma maquete de uma casa com tiros de espingarda, ao mesmo tempo pequenas máquinas de filmar dentro da casa registam esse momento. Estas imagens posteriormente foram projectadas na parede, durante a exposição.

²⁷¹ “Na sala enorme e fria somos logo confrontados com uma espingarda de pressão de ar montada num tripé. Esta dispara para o seu alvo, ao longe, que é um modelo de uma casa, no estilo tradicional sulista americano (...) uma instalação que fica bem na Sala do Veado.” JESUS, Leonel de, *Claridade*. Revista Time Out Lisboa. 07 /01/2009, p.29.

²⁷² “Já anteriormente Miguel Palma se havia debruçado sobre as ameaças omnipresentes que pairam sobre as sociedades actuais: em *Ecossistemas* (1995) (...) os estereótipos pacificadores e as expectativas

“Foi o próprio espaço que sugeriu a ideia para a peça *claridade*. A escuridão do espaço. (...) Sinto a sala sem pele, com uma capa recauchutada, mas com uma crueza que constrói um potencial diálogo para uma instalação, uma performance. A montagem da exposição foi feita por mim e pelo meu atelier, 4 pessoas. (...). Foi para mim um espaço pouco dialogante, mas uma vez confrontado com o mesmo quis pensar uma narrativa de destruição, mais energia. Luz no interior de um outro espaço. Um texto do Rui Afonso Santos que bem gostei. Pensas que a própria sala já é uma instalação? Sim, é a placenta para qualquer embrião.”²⁷³

O facto de a sala ser paga, não havendo posteriores imposições normalmente associadas ao carácter comercial das galerias, é para Mumtazz uma vantagem porque lhe dá liberdade artística e não condiciona o seu trabalho. Esta opção de gestão da Sala do Veado²⁷⁴ não é por si só limitativa na escolha das exposições, sendo sempre feita uma selecção prévia das exposições entre os artistas que podem pagar a sala.²⁷⁵

“A Sala do Veado sempre teve um grande fascínio para mim, é um palco ou mesmo um actor ou uma actriz. É o oposto do cubo branco das galerias, da sua tirânica neutralidade. E no entanto é um espaço que permite e tem vindo a permitir muitíssimas variantes ao longo destes anos. Outro motivo pelo qual este espaço é especial deve-se á possibilidade de qualquer artista poder fazer uma proposta de exposição, o facto de a sala ser alugada e não haver comissão das obras vendidas dá ao artista uma enorme independência. Eu tive o desejo de fazer aí uma instalação de uma casa, assumir a teatralidade daquele espaço. A Sala do Veado é na minha opinião um dos poucos exemplos verdadeiramente experimentais.”²⁷⁶

Este é um dos aspectos fundamentais para a existência da Sala do Veado neste museu, o carácter experimental das exposições aí realizadas. Nesta sala foram-se criando

dos cidadãos eram anunciados em *T4 para sempre* (2001).” SANTOS, Rui Afonso, *Claridade*. Miguel Palma. Edição de autor. 2008.

²⁷³ Exposição *Claridade*. Dezembro de 2008. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte Anos*. 2010.

²⁷⁴ Imposição do antigo Reitor da Universidade de Lisboa, Professor Barata Moura. Ver o capítulo 2.

²⁷⁵ Ver o capítulo 4.

²⁷⁶ Exposição *Return* realizada com os artistas plásticos Ivo Moreira e Nuno Nunes-Ferreira. Fevereiro de 2012. Exposição *No Sovaco da cobra*. Novembro de 2012. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte e Cinco Anos*. 2016.

alicerces para a construção de pontes entre a Arte e a Ciência. Os artistas, tal como os cientistas, têm necessidade de experimentar, de testar os seus limites. A experimentação faz parte do acto da criação científica e artística.

Para alguns artistas plásticos é importante que a Sala do Veado se encontre num museu de história natural. É uma motivação adicional o facto de poderem interagir com a temática e colecções do museu, tal como refere Nuno Nunes-Ferreira.

“A exposição apesar de colectiva teve como ponto de partida o regresso à natureza, *Return* foi o título encontrado. Esta ideia de retorno foi influenciada pela sala e por toda a sua envolvência, museu e jardim. A concretização das minhas obras ali expostas foram feitas especificamente para aquele lugar tendo como conceito inicial essa ideia de regresso e fundamentalmente o facto de estar a expor na Sala do veado, Museu de Historia Natural.”²⁷⁷

Muitos artistas expuseram na Sala do Veado, mas muitos outros gostariam de aí expor. Esta é uma sala que vai ficar no imaginário, na memória colectiva e no património cultural da Arte Contemporânea portuguesa.

“Sempre tive vontade de querer expor na Sala do Veado. Qual é o artista que não quer?”

A Sala do Veado albergou quase trezentos artistas e apresenta-se como espaço único, autêntico e pessoal. A intimidade imposta pela sua frieza leva-nos a compreender o fascínio que exerce sobre os artistas, opinião partilhada pela artista Paula de Castro Freire.

“Visitei a Sala do Veado e fiquei esmagada com a sua dimensão, a sua crueza, o frio do cinzento do cimento. Respirei fundo e senti o espaço como meu! Era como se estivesse no lugar mais sincero, mais verdadeiro, mais idêntico a mim mesma. Insisto em usar um valor quase esquecido que é ser sempre verdadeira e sincera, sem artifícios assim como este incrível espaço.

²⁷⁷ Exposição *Return* realizada com os artistas plásticos Ivo Moreira e Mumtazz. Fevereiro 2012. Informação publicada no livro Sala do Veado Vinte e Cinco Anos. 2016.

As formas surgiram imediatamente na minha cabeça, a organicidade impunha-se.”²⁷⁸

Paula Freire também refere a liberdade de expor na Sala do Veado associada ao seu experimentalismo.

“Assim vivi esta extraordinária experiência de expor num espaço diferente, que me permitiu fazer o que jamais teria ousado fazer num outro qualquer. É o que nos transmite a Sala do Veado, uma imensa liberdade de sermos nós próprios, sem artifícios, nem contenções ou preconceitos. Aquele espaço recebe-nos para nos encaramos a nós mesmos sem fugirmos à nossa verdadeira realidade. Penso ter sido a exposição em que mais me identifiquei e realizei como escultora.”

Outra das características referidas pelos artistas é a teatralidade da Sala do Veado. Neste palco, os papéis dos actores confundem-se com os do encenador e os artistas com as suas obras. Para o artista Paulo Damião essa característica relaciona-se directamente com os seus trabalhos.

“A Sala do Veado assume-se, ela própria, como um elemento, uma espécie de personagem que interpela o/quem que se propõe expor no seu interior. O espaço, as suas paredes, expõem-se e permitem o espectador entender a simbiose entre o produto do artista e a estrutura da sala, como se ambas se completassem e se prolongassem nas suas particularidades e propriedades.”

279

A Sala do Veado foi construída e foi-se construindo, adquiriu vontade própria e conta a sua história, a qual ficará não só na história do Museu Nacional de História Natural e da Ciência como na história da arte portuguesa do final do século XX e princípio do século XIX.

²⁷⁸ Exposição *La vie en rose*. Abril de 1997. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte Anos*. 2010.

²⁷⁹ Exposição *S4 Adjacentes*, com os artistas plásticos Teresa Noronha, Carlos Mota, e Gabriel Garcia. Março de 2014. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte e Cinco Anos*. 2016.

“A Sala do Vead, inserida no Museu de História Natural, vive da sua própria história, que foi construindo, aliada à excelência e dedicação de quem se propõe expor (...) Grato pela oportunidade, e pelo privilégio de também ter escrito o meu nome nas brilhantes páginas de exposições que já decorreram, naquele que é sem dúvida um dos melhores espaços expositivos de Portugal.”

É referida mais uma vez a ligação da Sala do Vead com o Jardim Botânico, assim como a relação das obras da Teresa Calem com as colecções do museu.

“A magnífica Sala do Vead com as suas 6 janelas viradas para o Jardim Botânico decidiu o título da exposição de Maio de 2014: “Retomarás o Honroso posto de Observador no jardim do Príncipe” (poema de José Tolentino de Mendonça). Este foi um projecto muito aberto onde tudo era possível, cabendo neste tema dos Observadores do Jardim e as suas observações, um enorme leque de opções desde paisagens, insectos, fosseis e minerais a peças em porcelana: tudo o que tivesse a ver com água, fogo, terra e ar. A enorme parede virada para as janelas e o aceso visual ao jardim que estas permitem foi determinante para a disposição das obras no espaço.”²⁸⁰

A artista faz referência à iluminação, que é composta por 16 projectores colocados em duas calhas paralelas longitudinalmente penduradas no tecto da sala. Muitos dos artistas que por aqui passaram criticaram a deficiência desta iluminação,²⁸¹ mas tal faz também parte do fascínio da sala.

“A par do apoio prestado, a proporção e grandeza incomparáveis da Sala do Vead, a altura das paredes sem “pele” (em cimento posto à colher) e de todo o ambiente geral: a porta queimada, o chão liso também em cimento, a iluminação simples mas eficiente são razões para desejar fazer uma próxima exposição na Sala de Vead, daqui a dois anos.”

²⁸⁰ Exposição *Retomarás o Honroso posto de Observador no Jardim do Príncipe*, com a artista plástica Teres Ramos. Maio de 2014. Informação publicada no livro *Sala do Vead Vinte e Cinco Anos*. 2016.

²⁸¹ Nunca tivemos verba, nem autorização por parte da direcção do museu para a aquisição de outra iluminação. A verba disponibilizada era para substituir as lâmpadas que se iam fundindo.

A relação dos visitantes do museu com a Sala do Veado é muito interessante, principalmente quando estes são apanhados despercebidos, ou seja quando não sabem da existência de uma sala de exposições de arte contemporânea no percurso expositivo do museu. Por vezes é o seu primeiro contacto com a arte contemporânea. Teresa Palma faz referência a este factor.

“O que é isto?”, ouvi perguntar pela voz de mais do que uma criança na Sala do Veado, durante a exposição (...) Ao entrar, o visitante deparava-se com quatro conjuntos de dez elementos representados à escala, em aguarela, centrados na folha de papel, emoldurados, 30 x 30 cm. Quarenta ao todo, em duas das paredes da imponente sala cimentada. Primeiro fósseis, depois fragmentos de faiança, a seguir flores e, por último, na parede do fundo, objectos do quotidiano. Também na sala, dispostas em fila, quatro mesas-vitrines contendo o material recolhido e os respectivos “cadernos de campo” preenchidos com pinturas desse mesmo material, proveniente de um terreno em Marvila.”²⁸²

Os objectos seleccionados pela artista estavam muito bem relacionados com o espólio do museu, alguns eram criações artísticas da Teresa Palma, outros objectos naturalistas que poderiam perfeitamente pertencer às nossas colecções. Alguns visitantes desprevenidos ao entrarem na Sala do Veado não se aperceberam que estavam a ver uma exposição de arte contemporânea.

“Pretendia eu que aqueles elementos, expostos assim numa sala contígua a outras salas do Museu de História Natural e da Ciência, interpelassem tanto o visitante, como a mim me interpela, diariamente, um terreno vazio dentro da cidade. Para que serve; porque se mantém quase sem ocupação; porque ainda nele nada foi construído desde há mais de quarenta anos? E quando vier a ser, como será deixar de poder observar as suas cores, a sua manifestação espontânea de natureza, a pequena horta que nele cresce viçosa, pela mão de um vizinho anónimo? Os fósseis de bivalves e pedaços de faiança - testemunhos de um Passado pré-histórico e outro mais recente, mas ainda assim antigo, o das quintas e dos conventos - foram, na sua maioria, recolhidos na terra revolvida dessa horta.”

²⁸² Exposição *Seguindo a espera de um vazio*. Fevereiro de 2015. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte e Cinco Anos*. 2016.

A Performance realizada por Tomaz Hipólito levou ao limite o aproveitamento físico da Sala do Veado. O artista apoderou-se do mais primário da sala e converteu esta mais-valia num gesto artístico. A ligação do espaço, do artista, da performance e dos espectadores funde-se criando um universo conceptual onde todos são intervenientes.²⁸³

“O actual revestimento em “reboco” da Sala do Veado, foi na realidade, o que deu o mote para a realização desta trilogia e também pela mesma razão para a definição do conceito da primeira performance realizada nesta trilogia com o título *2105 level_01*. O estágio da construção “reboco” obriga a que o passo seguinte seja a marcação da “linha de metro” ou de “nível”. Neste caso foi utilizado o mesmo processo que o pedreiro utiliza e que é uma prática milenar. O cordel esticado e embebido de um pigmento de pó de cor anil (pigmento azul). O gesto do artista que monta o cordel entre dois pontos estica o mesmo... e quando é largado e bate na parede deixa marca ... uma linha, uma linha metro. A partir desta linha de metro tudo se constrói no espaço.”²⁸⁴

Podemos concluir que na sequência da leitura destes testemunhos vamos construindo uma ideia, uma imagem, uma história mais concreta dos intervenientes da Sala do Veado, dos seus objectivos e motivações. Como se pode verificar pelos depoimentos descritos é unanime que durante o tempo de ocupação deste espaço, desde a elaboração da exposição à sua montagem, os artistas criam uma relação não só conceptual e física mas também emotiva com a sala. Poucos espaços expositivos conseguem transmitir tantas emoções.

Evocamos também a importância das características físicas da Sala, a sua relação com o museu e jardim Botânico, a liberdade que os artistas têm para realizarem os seus projectos fora do sistema institucionalizado (político, curatorial, galerístico), a concretização de exposições ligadas com a temática e colecções do museu. Nesta sala o

²⁸³ “As ideias não precisam de ser complexas. A maioria das ideias que são bem-sucedidas são ridiculamente simples. As ideias bem-sucedidas têm a aparência de simplicidade porque parecem inevitáveis.” LEWITT, Sol, *Paragraphs on Conceptual Art*. Artforum, Vol. 5, Nº 10. 1967.

²⁸⁴ Performance *level_01 Sala do Veado*. 30 de Março de 2014. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte e Cinco Anos*. 2016.

tempo, o silêncio, o espaço, a luz, a matéria, levam ao limite o poder da criação artística que foi sendo recriada até ao infinito.²⁸⁵

Estes testemunhos vêm dar força às conversas tidas com os fundadores da sala e comprovam as suas ideias principais. Durante a sua longa existência, a Sala do Veadó foi-se modificando mas manteve-se fiel ao seu destino desde o princípio. Cada projecto foi adaptado ao ambiente experimental deste espaço, como um prolongamento da obra a expor e da sua futura maturação. A Sala do Veadó deu voz a diferentes expressões artísticas e discursos estéticos ao longo do tempo, proporcionando a oportunidade aos artistas de sonharem e de se darem a conhecer, gerando-lhes visibilidade.

5.2. Análise dos depoimentos integrados na homenagem à Sala do Veadó

Estes depoimentos áudios foram apresentados na Sala do Veadó no dia da performance, *Gosto da Sala do Veadó, a Sala do Veadó gosta de mim*, que se realizou no dia 29 de Janeiro de 2016, em homenagem aos vinte e cinco anos da Sala do Veadó.²⁸⁶ Juntámos 115 depoimentos dos artistas que expuseram na Sala do Veadó.

Com mais estes testemunhos de artistas plásticos, continuamos a construir a narrativa da Sala do Veadó.

Optámos intencionalmente por criar subgrupos com os adjectivos que consideramos que melhor exemplificam a sala por parte dos seus utilizadores. Ao fazermos esta escolha consciente, estamos também a caracterizar a Sala do Veadó, personalizando-a e acentuado o seu grande carisma valorizando a energia que emanou durante a sua existência para todos os que lá expuseram.

²⁸⁵ Consultar o livro, ECO, Umberto, *Obra aberta*. Editora Difel. 1989.

²⁸⁶ Além destes depoimentos, outros foram realizados também para esta ocasião, não se podem transcrever porque são musicais ou de silêncio. Como é o caso dos artistas; Adriana Molder, Ana Vidigal, AVAV, Carlos Gordilho, Catarina Mil-Homens, Fernanda Fragateiro, Carlos Couto, Heather Elizabeth Taylor, Ivo Moreira, Luís Nobre, Manuel Veiga, Miguel Navas, Nuno Pontes, Pedro Cabral Santo, Pedro Portugal, Pedro Proença, Rui Algarvio. Consultar também os registos: Vídeo, *Exposição dos 25 anos da Sala do Veadó (1990 / 2015)* de Pedro Vaz; Vídeo *Exposição dos 25 anos da Sala do Veadó (1990 / 2015)* de Natália de Mello e as gravações áudios dos depoimentos.

5.2.1. Fascínio / Admiração / Respeito / Inspiração

É unanime o respeito que estes artistas têm por este espaço expositivo e a sua vontade de aqui exporem. Para Diogo Navarro²⁸⁷ “Vários mundos encontrei aqui neste espaço de arte, de ciência, de natureza, onde os artistas puderam criar nestas paredes cinzentas e uma porta queimada. Todo este espaço bastante inspirador, onde ao mesmo tempo sinto um certo vazio, quando encontro este silêncio, onde tudo cabe e tudo é efémero. A arte é uma passagem.”²⁸⁸ Sérgio Fernandes diz²⁸⁹ “A Sala do Veado foi uma etapa importantíssima na minha formação como artista.” Para Francisco Carrola a Sala do Veado é²⁹⁰ “Um jardim, um fogo no jardim de betão a beber o preto o branco e todas as cores. O melhor espaço para fazer sonhar.” Inês Favila²⁹¹ refere que “ (...) A Sala do Veado tem um ambiente muito próprio, convida a fecharmo-nos aos estímulos corriqueiros do dia-a-dia. Convida-nos a nos podermos concentrar num potencial interno. Do ponto de vista artístico isso abre muitos horizontes. É uma sala com um cunho muito próprio, com registos de muitos passados. Eu poderia apresentar naquela sala uma infinidade de projectos todos com leituras distintas e sempre renovadas. Essa é uma qualidade muito rara num espaço de intervenção. Obrigada por me terem deixado expor.” Para Miguel Bonneville²⁹² “A minha experiência na Sala do Veado ficou-me literalmente gravada no corpo”²⁹³. Já Sandro Resende²⁹⁴ e Tiago Batista²⁹⁵ “O que podemos dizer acerca da Sala do Veado? que é uma sala histórica.”

²⁸⁷ Exposição *2Dois Mundos*. Setembro de 2011. Exposição *Link of the Worlds*. Com o artista plástico Philippe Teixeira Tambwe. Novembro de 2013. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte e Cinco Anos*. 2016.

²⁸⁸ Sobre as exposições consultar; Revista Caras de 23/11/2013, Revista Flash de 30/11/2013 e Revista Caras de 17/09/2011.

²⁸⁹ Exposição colectiva *ZIP BUNG*, com os artistas plásticos, Magda Delgado, Ana Rebordão, Sérgio Fernandes, Paulo Tuna, Joana Roberto, Álvaro Brito, Pedro Henriques, Jorge Coelho, Fernando Roussado, Joana Roberto e João Sousa. Junho de 2011. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte e Cinco Anos*. 2016.

²⁹⁰²⁹⁰ Exposição *Fogo*. Julho de 2007. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte Anos*. 2010.

²⁹¹ Exposição *No Name discipline*. Fevereiro de 2009. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte Anos*. 2010.

²⁹² Performance *I wanted to change the world*. Março de 2010. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte Anos*. 2010.

²⁹³ Referente à exposição *Performance*,. Jornal Público, in: Ípsilon de 26/03/2010, p.40. Anexo de Imprensa.

²⁹⁴ Exposição *Stigmata* com os artistas plásticos António Júlio Duarte, Célia Domingues, Duarte Amaral Netto, Isa Duarte Ribeiro, Pauliana Valente Pimentel, Paulo Romão Brás e Valter Vinagre. Março de 2007. E a exposição *No Connection* com os artistas plásticos António Júlio Duarte, Duarte Amaral Netto,

Joana Roberto²⁹⁶ afirma (...) "Foi uma experiência enriquecedora e um desafio interessante a nível espacial. A Sala do Veado sempre foi, na minha opinião, um marco na história dos espaços expositivos em Portugal. Por isso mesmo, sinto-me agradecida por ter feito parte do grupo de artistas que por aqui passaram. Obrigada." Para Catarina Pinto Leite²⁹⁷ "Foi um sonho, um desafio expor na Sala do Veado, acho que é uma sala com uma energia própria, com muita personalidade. A luz o ambiente, as paredes, os buracos e os pregos, as janelas enormes, a porta. Tudo isto acaba por nos transportar para um mundo cheio de possibilidades, de história e de histórias para contar. Eu também esburaquei estas paredes²⁹⁸." Para Joana Villaverde²⁹⁹ "Quando entrei na Sala do Veado para ver como é que eu ia montar a minha exposição em 2006, olhei para o espaço tão lindo e pensei, uau! Os meus desenhos vão ficar aqui a nadar. Depois montámos com o César e pusemos as luzes e ficou uma exposição muito bonita chamava-se desenhos Joana Villaverde." João Marchante refere³⁰⁰ "Expor na Sala do Veado com o Jardim Botânico ao lado é um *flash* na noite, um grito no espaço e um salto para eternidade.³⁰¹" Para José Carlos Teixeira³⁰² "A experiência na Sala do Veado do Museu de História Natural de Lisboa foi uma experiência marcante e inesquecível. Na altura, em 2005 concebi uma vídeo instalação com duas projecções em colaboração

Paulo Romão Brás, Vasco Araújo e Xana. Julho de 2008. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte Anos*. 2010.

²⁹⁵ Exposição *Jamba*, com os artistas plásticos, Alexandre Estrela, Heitor Fonseca, Miguel Soares e Pedro Cabral Santo. Maio de 1997. Exposição colectiva *Espaço 1999*, com a curadoria de Luís Serpa, com os artistas plásticos; Catarina simões, Gilberto Reis, Heitor Fonseca, Inês Pais, João Mariano, João Simões, Miguel Soares, Nuno Delmas, Paulo Mendes e Susana Guardado. Dezembro de 1999 a Janeiro de 2000. Exposição *S/título*. Novembro /Dezembro de 2000. A exposição *One Week Show*. Maio de 2004. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte Anos*. 2010.

²⁹⁶ Exposição colectiva *ZIP BUNG*, com os artistas plásticos, Magda Delgado, Sara Bichão, Ana Rebordão, Sérgio Fernandes, Paulo Tuna, Joana Roberto, Álvaro Brito, Pedro Henriques, Jorge Coelho, Fernando Roussado e João Sousa. Junho de 2011. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte e Cinco Anos*. 2016.

²⁹⁷ Exposição *Intermitências*. Abril de 2015. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte e Cinco Anos*. 2016.

²⁹⁸ "Há espaços que pedem arte. Espaços que só por si estão cheios de uma energia, de uma personalidade, que pedem uma intervenção artística para se revelarem. Por outro lado, há obras de arte que ganham vida em relação com o espaço, em diálogo com o tecto, o chão e as paredes." MATOS, Miguel, *Intermitências*. Revista TimeOut Lisboa de 22/05/2015, p.55.

²⁹⁹ Exposição *S/título*. Fevereiro de 2006. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte Anos*. 2010.

³⁰⁰ Exposição *Foto-síntese*. Junho de 2012. Exposição *Educação Sentimental*. Julho de 2014. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte e Cinco Anos*. 2016.

³⁰¹ Referente à exposição BRANQUINHO, Duarte, *Eternas saudades do futuro*. Jornal O Diabo de 08/07/2014. Anexo de Imprensa.

³⁰² Exposição *Naufrágio/ Shipwreck*. Com a artista plástica Sofia Ponte. Junho de 2005. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte e Cinco Anos*. 2016.

com a artista e investigadora Sofia Ponte. A Sala do Veado serviu-nos como o palco perfeito para a instalação desta peça.”

Marta Alvim revela³⁰³ “ (...) Lembro-me no passado durante tantos anos a ter visitado este espaço para ver excelentes exposições de outros artistas e é para mim uma verdadeira honra agora também fazer parte da história deste lugar.³⁰⁴” Para Miguel Telles da Gama³⁰⁵ “ (...) A Sala do Veado é um espaço que está no imaginário, concretamente há vinte e cinco anos a funcionar, com uma independência tremenda. É um espaço de uma beleza fora do comum, pela carga ideológica do próprio espaço e de uma brutalidade pela forma como recuperou do incêndio, betão à vista, os vigamentos, a porta do fundo ainda com resquícios do fogo. (...) O que é sempre impressionante neste espaço é verificar-se a abordagem de todos os artistas, a abordagem resulta sempre numa forma diferente de olhar o espaço. (...) Faz-me a maior das impressões ver um espaço que tinha ganho tanto pelo facto de se manter realmente sempre em actividade, cá está um espaço incontornável que é raro dentro da cidade de Lisboa. Pelo facto também de ser muito central que é algo muito importante, é um espaço integrado num edifício histórico da cidade de Lisboa, no Museu Nacional de História Natural e da Ciência, à beira do Jardim Botânico. Falo com saudade, de uma saudade antecipada e tomará que pudesse a ver um retrocesso nesta decisão, é um dó.”

Outro depoimento bastante forte do Miguel Branco:³⁰⁶ “Um tempo diferente. Um tempo cíclico, não cronológico. (...) Nada é polido, finalizado, tudo é cru, essencial, factual. A superfície da sala conserva a soma de gestos que fizeram a sua reconstrução e que ficaram visíveis, como se o corpo desse espaço fosse carne exposta e esqueleto. Como se a sua pele mostrasse também a sua estrutura. Todos esses gestos são marcas deixadas na superfície, espécie de pegadas ou de impressões digitais. Por isso o espaço é tão forte, tão dinâmico, tão poderoso: cheio de cicatrizes, está crivado de orifícios

³⁰³ Exposição *Different Shapes, Same Rhythm*. Agosto de 2015. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte e Cinco Anos*. 2016.

³⁰⁴ Referente à exposição “Ao longo dos últimos anos o seu trabalho como pintor foi sendo atravessado por uma outra tipologia de trabalho que, não se situando no mesmo eixo do percurso anterior, acrescenta-lhe jogo como processo”. SARDO, Delfim, *FVJ Miguel Telles da Gama, exposição Vuoto*, Edição de autor. Sala do Veado. 2012.

³⁰⁵ Exposição *Go Straight*. Outubro de 2010. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte Anos*. 2010. Exposição *Vuoto*. Dezembro de 2012. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte e Cinco Anos*. 2016.

³⁰⁶ Exposição *Sala do Veado*. Maio de 2015. Junho de 2015. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte e Cinco Anos*. 2016.

como num camp de batalha. (...) O que quer que eu expusesse nesse espaço tinha que ser algo que tivesse uma forte razão de existir, um propósito muito forte: Tinha que ser algo que respeitasse o espaço, o seu poder, a sua história. Tive que esperar 25 anos até à minha exposição na Sala do Veado. A exposição veio a ter o próprio nome da sala, *Sala do Veado*. A ideia de fazer uma escultura de um veado negro gigante e expô-lo no centro da sala, isolada, com uma luz muito ténue. Ao entrar no espaço não conseguíamos ver bem a peça pela falta de luz, pouco a pouco íamos conseguindo distinguir as formas, que pareciam feitas de sombra que escapavam à percepção do nosso olhar. Depois, passado o tempo em que os nossos olhos se habituavam à penumbra, conseguíamos ver distintamente sobre um pelintro, um veado negro monumental que surgia de forma estranha no centro da sala como se fosse uma escultura de uma divindade num templo antigo, uma espécie de animal sagrado. A escultura era feita em madeira pintada de negro e depois queimada, a peça queimada pelo fogo evocava a destruição da sala pelo incêndio. A ideia de renascimento das cinzas. A peça era uma espécie de fénix negra que renascia da cinzas tal como a própria sala tinha nascido das cinzas para se tornar num espaço tão especial de exposição de arte contemporânea.“ Para Paz Andrade³⁰⁷ “Na Sala do Veado a porta antiga inspiro-me para um quadro com uma porta, a minha porta. Tenho orgulho em a ter exposto nesta sala que foi um marco na divulgação da arte contemporânea.”

Para Maria Lusitano³⁰⁸ “Quando mostrei o meu filme foi um privilégio poder ocupar aquele espaço, durante aqueles dias, preparar a exposição, lembro-me de abrir as janelas e ver o jardim, passear pelo jardim.” Para Pedro Batista³⁰⁹ “(...) A experiencia da sala³¹⁰ foi extremamente positiva devido à escala, às paredes. A história que tem de alguma

³⁰⁷ Exposição *Intimidades*. Abril / Maio de 2011. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte e Cinco Anos*. 2016.

³⁰⁸ Exposição *O Correspondente de Guerra*. Setembro de 2009. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte Anos*. 2010.

³⁰⁹ Exposição *Chasing Clouds*. Novembro de 2015. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte e Cinco Anos*. 2016.

³¹⁰ Referente à exposição; CARRILHO, Raquel, *Pedro Batista, quantas cores tem um sonho?* Jornal I de Novembro de 2015, SANTOS, André, *Por dentro dos sonhos*. TimeOut de 04/11/2015, p.38 e *Ilusão ou realidade?* Referente à exposição *Chasing Clouds* de Pedro Batista, Novembro de 2015, Sala do Veado. Revista GQ de Dezembro de 2015. Anexo de Imprensa.

forma enriquece o meu trabalho, é o maior privilégio ter conseguido expor numa sala que é transversal a todas as classes e públicos, é incrível, é única pela arquitectura, escala, as paredes estarem todas esburacadas. Vinte e cinco anos de história, tudo isso contribuiu para ter o seu carisma. Foi uma boa relação com esta minha amiga Sala do Veado, esse *link* resultou muito bem, correu muito bem esta amizade, espero ter oportunidade de fazer aqui outra exposição daqui a vinte e cinco anos.”

O fascínio, a admiração, o respeito e a inspiração, alguns dos atributos que a Sala do Veado transmite a muitos dos artistas e visitantes da sala, foram ao longo do tempo ganhando um maior protagonismo.

5.2.2. Arte e Ciência / experiência

Alguns dos artistas valorizaram o facto da Sala do Veado estar fisicamente num museu de História Natural e de Ciência permitindo-lhes explorar alguns aspectos de interligação entre a arte e a ciência, como é o caso do Fabrizio Matos³¹¹ “Foi com muito prazer que expus na bonita Sala do Veado que está num dos museus mais interessantes da cidade de Lisboa que permite um confronto muito interessante entre arte e ciência.” Para Alexandra do Carmo³¹² “Foi uma experiencia muito boa, trabalhei em observação constante. Pude ver os cientistas a recolher material, a arquivar material, a analisar, a observar, ao mesmo tempo que eu ia desenvolvendo a minha série de desenhos. Também ia filmando o trabalho deles. O trabalho científico ia sendo desenvolvido ao mesmo tempo que o trabalho artístico. Encontrei muitas ideias em comum, muitas ideias divergentes. Foi extremamente interessante trabalhar em observação directa e depois expor no próprio local.” Os artistas Ana Matilde de Sousa, Ângela Pereira, Catarina Fragoso, Elsa Marques, João Francisco e Miguel Pacheco³¹³ referem que “A Sala do Veado proporcionou à exposição colectiva *Diorama* um enquadramento memorável e insubstituível na intersecção entre o científico e o artístico, a memória e a

³¹¹ Exposição colectiva *Aproximações à Profundidade*, com os artistas, André Alves, Dalila Gonçalves, Eduardo Leitão, Fabrizio Matos, Gwendolyn Van Der Velden, Humberto Duque, Isabel Ribeiro, Israel Pimenta, Marta Moreira e Sofia Leitão. Abril / Maio de 2012. Informação publicada no livro Sala do Veado Vinte e Cinco Anos. 2016.

³¹² Exposição *wild m5*. Setembro de 2004. Informação publicada no livro Sala do Veado Vinte Anos. 2010.

³¹³ Exposição colectiva, *Diorama*. Outubro de 2009. Informação publicada no livro Sala do Veado Vinte Anos. 2010.

destruição, emprestando a sua voz singular às nossas intenções plurais.” Rita Ferreira diz,³¹⁴ “Para mim a experiência na Sala do Veado foi uma total aprendizagem, onde tudo começou a fazer sentido e onde o meu percurso começou a ganhar forma. Fico triste que um espaço como este de uma carga tão intensa e de uma história incrível tenha de acabar e desaparecer do nosso quotidiano.” Para Pedro Vaz³¹⁵ “A Sala do Veado é e foi um espaço de dimensão museológica que deu oportunidade a artistas de variados patamares a possibilidade de experiência e apresentação única das suas obras. (...) Olhei sempre para a sala como uma grande caixa de pedra sólida que abrigou de forma única e peculiar *Terras de Risco*.”

Já Ana Leon³¹⁶ refere que “O projecto foi concebido para este espaço ainda em estado bruto. Nesta instalação a que chamei *Metamorfoses*, inspirei-me na leitura de *A Metamorfose das Plantas* de Goethe³¹⁷. Com uma câmara *super 8* filmei cerca de mil desenhos, imagem por imagem, os quais formas de inspiração vegetal se vão transformando até à sua dispersão total.” Para Paulo Brighenti,³¹⁸ “foi extremamente importante juntar algumas dessas obras na mesma sala. Uma das obras foi inspirada numa pintura³¹⁹ que faz parte da colecção do museu, deu um tom mais intimista do que eu estava à espera, mas foi muito interessante poder observar o meu trabalho dessa maneira.” Joana Vasconcelos³²⁰ refere “(...) Foi uma exposição muito interessante, enquanto experiencia, porque foi a primeira vez que eu me ocupei de tudo à volta de uma exposição, ou seja, a produção das peças, o *layout*, a curadoria. Com essa exposição aprendi muitas coisas que ainda me valei hoje. (...) Foi nessa exposição que eu aprendi que era melhor testar as obras antes e não no momento da exposição. Foi uma exposição muito interessante porque me obrigou a angariar fundos para a fazer, obrigou-me a organizar um orçamento para produzir as obras, a arranjar patrocinadores.”

³¹⁴ Exposição *Summer Calling*, com as artistas plásticas Catarina Mil-Homens e Rita Ferreira. Agosto de 2013. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte e Cinco Anos*. 2016.

³¹⁵ Exposição *Terras de risco*. Março de 2011. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte e Cinco Anos*. 2016.

³¹⁶ Exposição *Metamorfoses* Junho de 1994. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte Anos*. 2010.

³¹⁷ Obra escrita em 1790. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte Anos*. 2010.

³¹⁸ Exposição *Corpo Negro*. Outubro de 2011. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte e Cinco Anos*. 2016.

³¹⁹ *Retrato de Ciríaco*, Joaquim Leonardo da Rocha. 1787. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte Anos*. 2010

³²⁰ Exposição *Dois em Um*., com o artista plástico Pedro Gomes. Abril de 1998. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte Anos*. 2010.

A interligação entre a arte e a ciência surge como ponto de intersecção entre as exposições realizadas na Sala do Veado e as exposições que se irão realizar no museu depois do seu encerramento, como força motora para o desenvolvimento de um projecto de continuidade de arte contemporânea num museu de ciência.

5.2.3. Textura / cor / material

Uma dos aspectos mais referidos pelos artistas é a morfologia da própria sala, a sua textura, a sua cor, o seu material. Segundo André Alves³²¹ “As salas de exposição raramente têm odores próprios que não os da tinta sintética que sela os poros das paredes. A Sala do Veado respira por poros cinzentos de cimento bruto, uma maquilhagem que quase sempre se procura maquilhar. Nada suplanta o cinzento e a sensação de uma poeira que não assenta. Esta sala por força da saturação de cinzentos das paredes e do chão parecia estar habitada de uma ligeira atmosfera nublada. Por isso, ao pensar na Sala do Veado pensei em ocupar o chão, o chão de cimento, também é a mais polida das superfícies da sala, e a única onde seria possível a minha obra não ser engolida pela força estética do contexto” Já Bruno Castro Santos diz³²² a “Sala do Veado, uma sala com carácter, personalidade, onde o silêncio, a escuridão, a atmosfera...são características que marcam. Os artistas que por cá passaram não podem deixar de sentir essa relação com o espaço de uma certa intimidade pelo facto de a sala ser uma sala nua, despida, sem pele. É exactamente aquilo que se vê, não quer ser mais, não quer ser menos. É uma sala que em si já tem uma carga poética e espiritual muito grande.”

Para Gabriel Garcia³²³ a “Sala do Veado fica na memória do artista pela sua essência de cor cinzenta.” Já Isa Duarte Ribeiro³²⁴ diz que “a Sala do Veado é o melhor espaço de

³²¹ Exposição colectiva *Aproximações à Profundidade*, com os artistas, André Alves, Dalila Gonçalves, Eduardo Leitão, Fabrizio Matos, Gwendolyn Van Der Velden, Humberto Duque, Isabel Ribeiro, Israel Pimenta, Marta Moreira e Sofia Leitão. Abril / Maio de 2012. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte e Cinco Anos*. 2016.

³²² Exposição *Red*. Dezembro de 2013. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte e Cinco Anos*. 2016.

³²³ Exposição *S4 Adjacentes*, com os artistas plásticos Teresa Noronha, Carlos Mota, e Paulo Damião. Março de 2014. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte e Cinco Anos*. 2016.

³²⁴ Exposição *Stigmata*. Março de 2007. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte Anos*. 2010.

exposição que se pode ter. A neutralidade das paredes e do chão não interferem nunca com a obra.” Para André Gomes e Elsa Lima (Jardim Celeste)³²⁵ “A Sala do Veado representou para nós um contexto artístico propício à reflexão em torno de aspectos paradoxais ligados à institucionalização da moda. (...) As características físicas da Sala do Veado constituíram para nós um momento estético, sinalizador do carácter processual, crítico e experimental das criações que então desenvolvíamos. Estas características complementaram-se de certa maneira aos objectivos das colecções e contribuíram para o seu impacto emocional e poético junto do público presente.” Para Nuno Delmas³²⁶ “O carácter neutro e cru da Sala do Veado e o facto de ser cinza faz com que as minhas peças se tornem mais independentes umas das outras. Sendo um excelente espaço onde podem coexistir vários objectos luminosos.” Teresa Calem³²⁷ e Teresa Ramos³²⁸ “ (...) A incomparável grandeza desta sala, a altura das paredes sem pele, a porta queimada, o chão liso também em cimento, a iluminação simples mas eficiente e as cinco janelas viradas para o Jardim Botânico. Foram determinantes nas decisões que tomámos relativamente ao tema e à forma de expor as peças de cada uma de nós. (...) Ficámos tão entusiasmadas com este espaço que combinámos imediatamente fazer uma nova exposição dentro de dois anos.”

Para João Mariano³²⁹ “A sala escura, as paredes cruas e seminuas, *spotlights* nas imagens que as semi-vestem. Este é um dos meus lugares pouco comuns.”³³⁰ “A mesma

³²⁵ *La Crise n'est pas fatale. 36 Mulheres quando o telefone toca*. Novembro de 1994. *Hospital Primavera -Verão de 1995*. Abril de 1995. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte Anos*. 2010.

³²⁶ Exposição colectiva *Espaço 1999*, com a curadoria de Luís Serpa, com os artistas plásticos Catarina simões, Gilberto Reis, Heitor Fonseca, Inês Pais, João Mariano, João Simões, Miguel Soares, Paulo Mendes, Susana Guardado e Tiago Baptista. Dezembro de 1999 a Janeiro de 2000. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte Anos*. 2010. Exposição *Pressões / Primário*, com o artista plástico Heitor Fonseca. Setembro de 2013. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte e Cinco Anos*. 2016.

³²⁷ Exposição *Retomarás o Honroso posto de Observador no Jardim do Príncipe*, com a artista plástica Teres Ramos. Maio de 2014. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte e Cinco Anos*. 2016.

³²⁸ Exposição *Eu não sei mas o meu corpo lembra-se*, com a artista plástica Teres Calem. Maio de 2014. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte e Cinco Anos*. 2016.

³²⁹ Exposição *Lugares Pouco Comuns*. Fevereiro de 2002. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte Anos*. 2010.

³³⁰ Referente à exposição “Este trabalho que agora conhece a edição em álbum e a exposição em grandes formatos numa bela sala do Museu de História Natural é o olhar muito subjectivo, abstracto, enquanto o trabalho de João Mariano costuma ter o homem e a actividade humana como centro”. OLIVEIRA, Sandra, *Exposição e Álbum de João Mariano*. *Jornal Notícias Magazine* de 30/01/2000, p.92. Ver também, GOMES, Kathleen, *Uma linha atada ao mar*. *Jornal Público* de 04/02/2000, p.26. Ver Anexo de Imprensa.

ideia é reforçada através do testemunho de Lourenço de Castro³³¹ “A Sala do Veados sempre foi um espaço intimista imprimido pelo seu carácter enigmático contribui para isso a sua dimensão, a homogeneidade e textura das paredes, chão e tecto de cimento cinzento. Enquanto pintor que utiliza a cor a Sala do Veados serviu como local de experimentação peças suas características que potenciam o contraste entre a cor e o espaço que a acolhe.”

A Sala do Veados tem características físicas muito próprias e únicas enquanto espaço que acolhe exposições de arte. Não é fácil interagir com esta sala, onde as paredes, o tecto e o chão são em betão cinzento escuro, mas é muito interessante para os artistas enquanto desafio, na medida que interage com as obras que são expostas.

5.2.4. Ambiência / conforto / silêncio / frieza

Além dos aspectos físicos da sala, também existem os sensoriais. Cada artista sentiu a Sala do Veados de uma maneira pessoal e intimista. Para Cristina Ataíde³³² “Foi no silêncio³³³ envolvente inspirador da Sala do veados que construímos um mote, eu e a Graça Pereira Coutinho, da exposição que aí realizámos em 1998. Um trabalho apaixonante sobre o silêncio das mulheres. Um trabalho que nos modificou”, Para Fernando Roussado³³⁴ o espaço é “Cinzento, frio.” Teresa Noronha³³⁵ refere “Algumas das exposições mais interessantes eu vi na Sala do Veados quando a sala estava vazia. Para mim, a sala só por si é arte e ter de deixar de ter esta sala é uma pena enorme. É incompreensível para qualquer artista que esta sala desapareça, ela só por si é um

³³¹ Exposição *Sombras Errantes*. Maio de 2009. Exposição *Concinnitas*. Janeiro de 2012. Informação publicada no livro *Sala do Veados Vinte e Cinco Anos*. 2016.

³³² Exposição *Silêncio*. Com a artista plástica Graça Pereira Coutinho. Julho de 1998. Informação publicada no livro *Sala do Veados Vinte Anos*. 2010.

³³³ “Na medida em que é sério, o artista é continuamente tentado a cortar o diálogo que mantém com um público. O silêncio é a mais ampla extensão dessa relutância em se comunicar, dessa ambivalência quanto a fazer contacto com o público, que constitui um tema fundamental da arte moderna, com seu infatigável compromisso com o “novo” e/ou com o “esotérico”. O silêncio é o último gesto extraterreno do artista: através do silêncio ele se liberta do cativo servil face ao mundo, que aparece como patrão, cliente, consumidor, oponente, árbitro e desvirtuador de sua obra.” SONTAG, Susan. *A estética do silêncio*. In: *A Vontade Radical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

³³⁴ Exposição colectiva *ZIP BUNG*, com os artistas plásticos, Magda Delgado, Sara Bichão, Ana Rebordão, Sérgio Fernandes, Paulo Tuna, Joana Roberto, Álvaro Brito, Pedro Henriques, Jorge Coelho, Joana Roberto e João Sousa. Junho de 2011. Informação publicada no livro *Sala do Veados Vinte e Cinco Anos*. 2016.

³³⁵ Exposição *S4 Adjacentes*, com os artistas plásticos Carlos Mota, Gabriel Garcia e Paulo Damião. Março de 2014. Informação publicada no livro *Sala do Veados Vinte e Cinco Anos*. 2016.

espaço onde se pode estar e sentir, ter emoções, é um espaço artístico. (...)”Segundo João Luís Simões³³⁶“Nas paredes da Sala do Veados as paisagens que pintei pareciam janelas. A Sala do Veados foi para mim uma nova casa em Lisboa.”

Já Graça Pereira Coutinho³³⁷ diz “Entro na Sala do Veados começo a sentir o ar espeço a ficar mais leitoso e uma presença mais real a cada minuto que passa. Esta nuvem tipo nevoeiro amarela-acinzentada pertence a outra natureza. Esta nuvem é tão efémera que desapareceu logo que se fala dela. Vai e vem como vento e pertence ao reino dos sonhos, das emoções e da criação.” Para Nuno Cera³³⁸ “ (...) A afirmação de uma linguagem fotográfica e artística própria que captava de certa maneira o espírito desse tempo. As características únicas da Sala do Veados, as paredes de cimento, a luz, o cheiro, tornaram a exposição *site specific*, é esse para mim o maior poder desta excepcional sala, o potenciar a arte.”

Para Inês Gil³³⁹ “A Sala do Veados é para mim uma questão de atmosferas, de facto a sala faz parte da obra, sempre, sempre. Não há dúvida que é a sala mais bonita de Lisboa para exposições, para instalações. Será sempre um espaço muito especial para todos os que expuseram na sala. É inesquecível o momento de investigação, das paredes, do olhar, de integrar o espaço e a obra.” Para Isabel Ribeiro³⁴⁰ “As paredes, na Sala do Veados o que mais me impressiona não são as portas de carvão, são as paredes carregadas de histórias, de brocas e martelos.”

A Sala do Veados é inspiradora para os artistas e para os seus visitantes, revelando-se um lugar de reflexão e introspecção, contribuindo para a procura de uma criatividade cada vez mais introspectiva e geradora de arte sensorial.

³³⁶ Exposição. *A Invenção da Água*. Agosto de 2014. Informação publicada no livro Sala do Veados Vinte e Cinco Anos. 2016.

³³⁷ Exposição *Silêncio, com a artista plástica Cristina Ataíde*. Julho de 1998. Exposição *4 passos 7x*. Outubro de 2003. Informação publicada no livro Sala do Veados Vinte Anos. 2010.

³³⁸ Exposição *Smog* com o artista plástico Noé Sendas. Maio de 2000. Informação publicada no livro Sala do Veados Vinte Anos. 2010.

³³⁹ Exposição *Os Passageiros da Luz do tempo*. Agosto / Setembro de 2011. Informação publicada no livro Sala do Veados Vinte e Cinco Anos. 2016.

³⁴⁰ Exposição *Aproximações à Profundidade*. Abril / Maio de 2012. Informação publicada no livro Sala do Veados Vinte e Cinco Anos. 2016.

5.2.5. Agregadora / independente / livre / inclusiva

A Sala do Veados foi sempre um lugar aberto a todos os tipos de artistas. Ao longo dos seus 25 anos de existência, não esteve condicionada a nenhuma corrente artística nem a nenhuma instituição fora do museu. Para Carlos Barahona Possollo³⁴¹ “A Sala do Veados foi um dos raros espaços de total liberdade face aos poderes instituídos no domínio das artes no nosso país. Para a história das artes portuguesas ficará como um marco incontornável da passagem do século XX para o século XXI.” Já Isabel Valverde³⁴² refere “A Sala do Veados foi uma das raras galerias em Lisboa abertas à apresentação de obras multidisciplinares, incluindo performance-arte e dança. Como foi o caso da peça que apresentei, oferecendo um sítio específico de contornos inacabados cuja rudeza se adequou ao teor desviante do trabalho.” Para João Santa-Rita³⁴³ “Senhor Reitor já ponderou que uma sala pode ser tão livre como um veados, e existir, expor, ter um tempo sem fim, e repensar um pouco muitas das posições que tem tomado, pois a sala é do veados e os veados são livres como são as salas de exposições.”

Para João Felino³⁴⁴ “Não poderei esquecer nunca as várias participações que me permitiram dar a conhecer uma parte muito significativa do meu trabalho, nesta que foi sem dúvida a mais duradora das salas de apresentação independente de arte contemporânea na cidade de Lisboa e que assim ficará para a história. (...) É simplesmente com uma grande tristeza que sei que tal não voltará a acontecer, tristeza que tenho a certeza de partilhar com todos os mais de 200 artistas que ao longo de mais de vinte anos apresentaram os seus trabalhos de um modo independente na Sala do

³⁴¹ Exposição *Pintura*. Novembro de 2006. Exposição *Pintura*. Março de 2009. Informação publicada no livro *Sala do Veados Vinte Anos*. 2010.

³⁴² Exposição *Estados transitórios*. Janeiro de 1994. *Artistas em Transito Fado Dança – Que Portuguesidade?#7 / Artistas em Transito. Artistas em Transito Projecto Te Dance (Performance Reactiva em Progresso.) Zero em comportamento*. Maio de 2006. Informação publicada no livro *Sala do Veados Vinte Anos*. 2010.

³⁴³ Exposição *Post pombalino It*. Maio de 2012. Exposição *Imaginar a Cidade 1995-2015*. Outubro de 2015. Informação publicada no livro *Sala do Veados Vinte e Cinco Anos*. 2016.

³⁴⁴ Exposição *Blue*. Maio de 2004. Exposição *Jack Presents*, com os artistas plásticos Alexandre Estrela, João Simões, Pedro Cabral Santo, Tiago Batista, A Kills B, João Ferro Martins, Hugo Canoilas, André Príncipe, Carlos Lobo, Dan Perjovschi, Hin Chua, Jonathan Lewis, The Dotmasters. Julho de 2009. Informação publicada no livro *Sala do Veados Vinte Anos*. 2010.

Veado.” Para Mumtazz³⁴⁵ “uma é a sala fisicamente, é um palco que não é neutro. Quando fiz as exposições aqui as peças eram pensadas para este local que tem esta característica muito estranha porque visualmente parece um sítio frio mas é um sítio quente o que é muito estranho. A Sala do Veado é este palco magnífico que faz sonhar coisas (...) permitisse aos artistas a liberdade e a confiança para eles fazerem aquilo que têm que fazer. Por isso estou curiosa por sabe qual é a razão por que se vai fechar um projecto como este e qual é a ideia melhor que tiveram para fazerem na Sala do Veado outra coisa. Tenho pena desta sala não continuar porque não há outra sala com estas características em Portugal, fico à espera para ver o que é que surge.” Para Paula Castro Freire³⁴⁶ “Um espaço cru, sem interferências, sem obrigações comerciais, foi a liberdade total, desdobrei o meu corpo em mil partes e repus em forma de amálgama escultural. Experiencia inesquecível, adorei expor na Sala do Veado. ”Natxo Checa, ZDB³⁴⁷ “Vai acabar mas poderia ter continuado por mais cinquenta anos porque é independente, tem carácter, tem público, implementou-se na cidade. Teve a coragem de se ter mantido até hoje.”

Outro testemunho, de Rui Morão³⁴⁸ este com um carácter muito pessoal. “A Sala do Veado é uma sala que de alguma forma me traz recordações especiais. Aqui eu expus pela primeira vez apos voltar da Suécia onde estive a estudar. (...) O trabalho também foi um bocadinho *site specific*. Esta sala acabou por ser toda uma metáfora do próprio estado em que eu estava, numa espécie de casulo a criar para uma nova fase de vida e isso também era incorporado no trabalho. Só era possível faze-lo aqui, a textura que a imagem do vídeo teve não era possível numa parede branca, ou numa tela. O espírito do local também informou o próprio trabalho. (...) Os momentos que passei aqui, na própria montagem da exposição, na realização do trabalho, evoca-me um tempo de transição, (...) Foi também uma transição em festa, foi uma das inaugurações que fiz, onde mais houve esse ambiente de festa, veio muito mais gente do que aquilo que eu estava à espera, havia DJ. Lancei também o meu primeiro catálogo, pequeno, mas era a

³⁴⁵ Exposição *Return* realizada com os artistas plásticos Ivo Moreira e Nuno Nunes-Ferreira. Fevereiro de 2012. Exposição *No Sovaco da cobra*. Novembro de 2012. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte e Cinco Anos*. 2016.

³⁴⁶ Exposição *La vie en rose*. Abril de 1997. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte Anos*. 2010.

³⁴⁷ Festival Atlântico Zdb. Maio de 1995. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte Anos*. 2010.

³⁴⁸ Exposição *A vida segue a um*. Junho de 2008. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte Anos*. 2010.

primeira vez que eu publicava algo. (...) este espaço que é agreste, que é rude foi humanizado por corpos em festa, em dança, em convívio, também é uma memória especial que eu tenho daqui. (...) a Sala do Veado marcou, fazia parte do mapa das artes visuais desta cidade. Por aqui passaram muitos artistas de diferentes gerações que aqui expuseram diferentes médias, com estilos muito diferentes, com linguagens muito diferentes, referências muito diferentes, consagrados, emergentes, conhecidos, desconhecidos. Essa diversidade muito democrática aqui deste espaço que ao mesmo tempo tem um vínculo institucional por estar ligada a um museu nacional mas ao mesmo tempo tinha esta diversidade toda, muito aberto. Não estava veiculado dentro de determinadas categorias do que os mediadores mais estabelecidos da arte definem o que é o consagrado, mas os consagrados também querem estar aqui. É uma diversidade, uma riqueza da própria cidade ao nível artístico que se perde. Fez e ajudo a fazer história da arte aqui nesta cidade, também temos que aceitar que tudo é efémero e a Sala do Veado não ia ser exceção. Este portanto é um espaço que de forma simbólica é tanto um espaço de luto como um espaço de festa, esta transição é para mim uma metáfora também de uma fase de vida que é passado tal como esta sala enquanto espaço dedicado à arte também agora se torna passado.”

Mário Moutinho³⁴⁹ refere “Foram muitos anos de trabalho a acompanhar a vida da Sala do veado, como trabalhador do museu, como beneficiário. (...) Foram anos em que o museu se abriu à sociedade neste contexto e em muitos outros. Mas tudo tem o seu tempo e uma morte anunciada, falta saber se esta era necessária. Mas em tempos de retracção e de empobrecimento tudo passa a fazer parte da normalidade.”³⁵⁰

Falar da Sala do Veado é falar em liberdade, independência e inclusão. Não se pode olhar para as manifestações culturais que aqui se realizaram sem sentirmos que foi muito importante e se impôs como lugar de encontros transdisciplinares e culturais.

³⁴⁹ Exposição *A Construção do Objecto Museológico*. Outubro de 1994. *30 Anos de caos urbanístico*. Setembro de 2002. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte Anos*. 2010.

³⁵⁰ Referente à exposição *30 anos de caos urbanístico em exposição*. Jornal Eco Regional. 16/09/2002, p.6, *Fotografias retractam caos urbanístico*. Jornal Notícias da Amadora. 26/09/2002, p.24 e *Caos urbanístico de Sintra 'pode ser reabilitado'*. Referente à exposição *30 Anos de caos urbanístico* de Mário Moutinho. Setembro de 2002, Sala do Veado. Notícias da Amadora. 03/10/2002, p.7. Anexo de Imprensa.

5.2.6. Memórias / vestígios

Esta sala foi coleccionando memórias ao longo destes vinte e cinco anos, os vestígios foram sendo deixados pelos seus artistas, construindo-se uma espécie de memorial intencional que é uma mais-valia da sala. Como nos diz Ana Rosa Hopkins,³⁵¹ “O meu trabalho explora a história por de trás dos objectos, a atmosfera da Sala do Veado está cheia de história e de memórias nas suas paredes de cimento. Foi o lugar perfeito para a minha exposição.” Para Anabela Canas³⁵² “Pode parecer um lugar-comum, mas estas paredes têm memória, têm cicatrizes, é uma sala com alma. É uma alma que está à vista, é também uma alma generosa que acolhe os diferentes projectos e as diferentes linguagens sem se impor mais do que o necessário. Às vezes fica neutra e valoriza o que lá acontece e outras vezes é capaz de preencher, de somar à sua alma própria o projecto que lá está a viver e de o completar ou de lhe dar um bocadinho de conforto. É nesse sentido que acho que esta sala é especial”

O testemunho de Miguel Rondon³⁵³ revela que esta “é uma sala que nasce das cinzas e mantém uma porta que ainda está em carvão, carbonizada. Tem uma estrutura que foi mantida sem o embelezamento das salas do museu, mantém-se com o seu cimento cru e tem uma escala e uma dimensão, como se tivesse vida própria. (...) A relação que eu tenho com a sala é de muita proximidade, venho praticamente todos os dias ao Jardim Botânico, na altura em que há luz. O espaço como espaço que a sala tem, a sua crueza, a sua parte de realidade tem sido fundamental para os artistas que aqui querem expor. Vindos de todos os tipos de vertentes, de pensamento, de arte e isso é muito bom porque faz com que a realidade se intrometa na arte de cada um e essa prevaleça como arte que é. As provas disso são as paredes que estão aqui e que têm uma memória, uma história, por não terem sido nunca tratadas depois de cada exposição. Mantiveram-se como

³⁵¹ Exposição *Monstrous Cosmological Flux*. Dezembro de 2014. Informação publicada no livro Sala do Veado Vinte e Cinco Anos. 2016.

³⁵² Exposição *O espelho, o elástico e o abismo*. Janeiro de 2015. Informação publicada no livro Sala do Veado Vinte e Cinco Anos. 2016.

³⁵³ Exposição *Uma Dimensão*. Agosto de 2007. Exposição *Uma dimensão no Inverno*. Março de 2008. Exposição *Amanhã e sieben minute*. Abril / Maio de 2009. Informação publicada no livro Sala do Veado Vinte Anos. 2010. Exposição *Portugal*. Dezembro de 2011. Exposição *Love is the scariest thing of all* realizada com o artista plástico José Drummond. Novembro de 2014. Informação publicada no livro Sala do Veado Vinte e Cinco Anos. 2016. Informação publicada no livro Sala do Veado Vinte e Cinco Anos. 2016.

estavam, faz-se um buraco, aproveita-se o mesmo buraco.” Filipe Condado afirma³⁵⁴ “Para mim expor na Sala do Veado foi um enorme prazer. (...) Quando olho para as suas paredes agora vazias, mas marcadas pelos vestígios de tantos artistas que por elas passaram. Ocorre-me pensar não nas suas obras, mas nas suas vidas. As obras passaram, parte das suas vidas ficaram.” Já Sérgio Taborda afirma “As características físicas do espaço da sala do veado tal como o encontrei na altura – a sua escala, pátina de tempo, ‘carga’, ‘aura’- fizeram dele um lugar que desafia quem se propõe nele intervir.”³⁵⁵

Para Mafalda Santos³⁵⁶ “ (...) A primeira vez que visitei a Sala do Veado causou uma impressão muito forte sobre mim, lembrou-me um grande cofre, uma câmara fora do tempo, ali embutida no interior do museu, longe do rebuliço da rua e da cidade, quase que alheia ao que se passava lá fora. (...) Gosto de imaginar que um dia, daqui a muitos e muitos anos, novos olhares e novas tecnologias, vão procurar neste grande cofre os vestígios das pessoas e das histórias que encheram a Sala do Veado durante os últimos vinte e cinco anos e que com eles irão construir uma nova narrativa.” Para Teresa Palma³⁵⁷ “A Sala do Veado é um espaço imponente que guarda uma memória da ciência, da educação, da cultura. Para mim foi enriquecedor o facto de ter podido contar com diferentes públicos, um público diverso, diferente do público habitual das artes, com o qual eu pude perceber muito claramente que o que um artista e um cientista têm em comum é a procura da verdade e uma inquietação que os faz continuar a trabalhar.” Tomaz Hipólito³⁵⁸ diz-nos “ Esta parede rebocada foi exactamente o que me chamou a atenção, aquilo que é primordial. O próximo passo obrigatório, passo exigido desta parede rebocada serviu de marcal. Marcal, marcar a linha de metro, essa linha de metro acaba por ser o suporte a tudo aquilo que é construído, desenhado, mais tarde vivido no espaço. Foi essa linha de metro que optei por marcar nesta parede rebocada o próximo passo, o passo exigido aquele que me obrigava a fazer. Foi isso que eu fiz.”

³⁵⁴ Exposição *Casas vazias*. Fevereiro de 2013. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte e Cinco Anos*. 2016.

³⁵⁵ Referente à exposição “A exposição chama-se *Casas Vazias* e retracta de forma mais lírica o resultado do abandono de imóveis na cidade, mas também acaba por representar uma metáfora do abandono que podemos sentir dentro de nós mesmo” MATOS, Miguel, *Imagens do abandono*. Revista Time Out Lisboa de 30 /01/2013, p.34. Anexo de Imprensa.

³⁵⁶ Exposição *The grat unconformity*. Março de 2010. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte Anos*. 2010.

³⁵⁷ Exposição *Seguindo a espera de um vazio*. Fevereiro de 2015. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte e Cinco Anos*. 2016.

³⁵⁸ Performance *level_01 Sala do Veado*. 30 de Março de 2014. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte e Cinco Anos*. 2016.

Para Sofia Arez³⁵⁹ “Na Sala do Veado somos surpreendidos pelo estado bruto em que qual objecto exposto ganha autonomia. O momento de respiração entre o fim da parede e o início da obra, abre ao observador todas as possibilidades de leitura. O silêncio de animais e objectos do passado dá assim lugar à vida contida entre a obra em exposição e o Jardim, na sua vegetação exuberante e eclética. Os rasgos de luz tocam as paredes nuas afastando a obra de arte daquela realidade, pois não pertence nem à natureza viva do Jardim nem à natureza morta dos objectos de estudo da ciência. Foi por isso um prazer mostrar aqui as minhas paisagens difusas e espaços infinitos que sugerem apontamentos de fuga.” Para Margarida Alves “É muito difícil expressar o que sinto em relação a um espaço que tem uma determinada identidade e que irá acabar. (...) Lembro-me muitas vezes das palavras da filósofa Maria sobre esta questão do indivíduo, cito a Maria Ampá neste contexto ‘Podemos, talvez, continuar a chamar indivíduo à zona de maior densidade do conjunto nebuloso e complexo de processos, com as suas propriedades e intensidades, que converge para determinado corpo e dizer, por fim, eu sou uma nuvem voltei a perder o meu bilhete de identidade.’”

A Sala do Veado é uma sala com história, não só da história que foi construindo com a realização de exposições de arte contemporânea, mas também com a sua história passada, onde em tempos, antes do incêndio albergou a colecção de paleontologia. Os artistas, assim como os visitantes não ficam indiferentes à sua memória, aos seus vestígios.

5.3. Síntese reflectiva

Estes exemplos são bem demonstrativos da ligação directa das exposições de arte com o fazer ciência como forma de investigação num contexto muito específico e prático. Sendo o Museu Nacional de História Natural e da Ciência o local adequado para a realização destas exposições enquanto espaço onde os artistas, alguns também com formação científica, apresentam o seu trabalho. O conhecimento, todo o conhecimento, é uma peça em aberto. A arte construída com e a partir da ciência, ou da

³⁵⁹ Exposição *Infinito*. Julho de 2011. Informação publicada no livro *Sala do Veado Vinte e Cinco Anos*. 2016.

natureza, é algo que se baseia em mecanismos que possam ser testados de uma forma experimental. É esta apropriação metodológica, este experimentalismo na abordagem do processo de criação artística que se relaciona com o experimentalismo da ciência. A procura do risco, das zonas limite como instrumento de conhecimento, é a matriz que percebemos nas exposições aqui realizadas.

Centrando a problemática na Sala do Veado, nesta atmosfera de inquietude, laboratório de descobertas, onde o artista se expõe e se mostra, onde o impossível se transforma em possível, este espaço consegue deixar-nos uma imagem única e provocar visitantes e artistas bem diferenciados. Ao adaptar o seu trabalho ao ambiente, esta Sala experimental e camaleónica reage à obra exposta. Afinal, cada projecto foi adaptado ao ambiente experimental deste espaço como um prolongamento da obra a expor e a sua maturação futura.³⁶⁰

A questão do projecto artístico é determinante para quem produz arte. Um projecto define um objecto, um produto, um acontecimento, estabelece um compromisso e tem que dar resposta ao que se propõe com a metodologia adequada. Existe um caminho que se percorre, que vai sendo alterado, evoluindo e perdendo alguma da sua rigidez inicial.

A realização de exposições de Arte Contemporânea começa agora a fazer parte do plano de actividades do Museu como linha programática e estratégica com a finalidade de angariar novos visitantes, cruzar públicos, criar novas sensibilidades e dissolver as arcaicas fronteiras entre Arte e Ciência. Os museus dos dias de hoje querem-se porosos, arejados e permeáveis, desejavelmente interdisciplinares.

O museu do nosso tempo de tendências interdisciplinares, onde a convergência e o diálogo das actividades culturais estimuladoras do conhecimento dos visitantes se faz a partir das suas exposições, contribui para o cruzamento da consciência necessária para um público concordante com a complexidade do fenómeno científico e a sua relação com a arte contemporânea.

³⁶⁰ “O artista só existe se for conhecido. Por consequência, pode se considerar a existência de cem mil génios que se suicidam, que se matam, e que desaparecem porque não souberam fazer o necessário para que fossem conhecidos, para se imporem e conhecerem a glória” CABANNE, Pierre. Marcel Duchamp *Engenheiro do tempo perdido. Entrevista com Pierre Cabanne*. Assírio & Alvim. 2002, p.110.

6. O projecto Sala do Veado fora da Sala do Veado

6.1. A Sala do Veado e as suas contaminações. A influência da Sala do Veado noutras exposições do museu.

A existência e a popularidade que a Sala do Veado foi adquirindo ao longo dos anos abriram caminho a que se realizassem no museu várias exposições de arte contemporânea. O museu de ciência e história natural ganhou o estatuto de local de arte, com particular ênfase na arte contemporânea. Este foi certamente um dos legados mais importantes da Sala do Veado. Depois do seu encerramento a 29 de Janeiro de 2016, continuam-se a realizar exposições de arte contemporânea no museu.

O museu contemporâneo tende para a convergência e interacção das actividades culturais, potenciadoras de conhecimento e interesse das populações,³⁶¹ determinantes na ligação do museu à cidade. Desde que essa relação seja pensada com objectivos concretos e bem definidos, como por exemplo atrair a atenção dos visitantes que “tropecem” em exposições de arte sem qualquer conhecimento prévio ou ideias pré-concebidas, o museu proporciona a convivência de várias sensibilidades culturais, promovendo a polinização cruzada de conhecimento tão essencial para a formação de um público sintonizado com a complexidade do fenómeno contemporâneo e a sua relação com a história.³⁶²

³⁶¹ Consultar o trabalho ALCÂNTARA, Mariana Menezes, PORTO, Cristiane de Magalhães, *Relação entre a arte e a ciência para a popularização do conhecimento. Diálogos & Ciência* – Revista da Faculdade de Tecnologia e Ciências – Rede de Ensino FTC. ISSN 1678-0493, Ano 9, n. 25, mar. 2011. www.ftc.br/dialogos.

³⁶² Pensando no *Atlas de Warburg*, constituído por 63 placas forradas de veludo preto, onde estão coladas imagens retiradas de revista, livros, jornais, construir uma História de Arte sem palavras. Gostava de aplicar este conceito, esta ideia, no MNHNC, não para realizar uma exposição mas para criar uma rede de informação de todos os conteúdos do museu. Escolhemos uma imagem de cada uma das placas originais a partir da qual formaremos as nossas próprias placas, o nosso *Atlas*, criado também a partir de analogias baseadas em todas as actividades do museu, desde as exposições, conferências, visitas guiadas, colecções, lançamentos de livros, teatro, etc. A diferença será que as nossas placas não são construídas só com imagens fotográficas, podem conter vídeos, áudios e também objectos das colecções. GOMBRICH, Ernest Hans, *Aby Warburg. An Intellectual Biography with A Memoir on The History of The Library by F. Saxl*. Oxford, Phaidon, 1970. SAMAIN, Etienne. *As “Mnemosyne(s)” de Aby Warburg: Entre Antropologia, Imagens e Arte*. Revista Poiesis Nº 17. Estudos Contemporâneos das Artes. 2011.

Descrevemos em seguida sumariamente algumas exposições realizadas noutros espaços do museu. O critério de selecção consistiu na maior diversidade possível a nível de artistas e propostas expositivas em diferentes salas do museu. As exposições de arte aqui mencionadas estavam relacionadas com as colecções científicas do museu.

A título de exemplo, a exposição *Arte e Ciência no museu*³⁶³ foi apresentada no átrio, na sala da *exposição da memória*, na escadaria, na sala da mineralogia, na sala da baleia, na sala Harry (onde hoje é a loja do museu), e no *laboratorio chimico*, de 4 de Outubro a 2 de Novembro de 2014. Com esta exposição a arte invadiu o museu, contaminou-o com a forte presença de dezasseis artistas plásticos. Na génese desta exposição destacava-se a seguinte problemática: fará sentido este desafio ou será que o mesmo não passa de uma apropriação do espaço de exposições de história natural?

Foi pedido aos artistas que interviessem com o espaço, em articulação com as colecções expostas, que realizassem diálogos de arte com a ciência. Criou-se um percurso de arte paralelo ao do museu, por vezes com aproximações evidentes, outras vezes provocatórias. Inês Mendes³⁶⁴ diz “Eu creio fortemente na influência do meio naquilo que se cria; não há arte fechada a influências exteriores.” Noutra perspectiva de aproximação ao museu, Margarida Alves:

“No momento de colocação dos objectos artísticos nas respectivas prateleiras, a artista doa-os ao Museu, passando os mesmos a pertencer definitivamente à colecção. Há assim um acto simbólico que pretende sedimentar (ou criar raízes) nesta estrutura de ligação entre a arte e ciência, num espaço aberto que se cria para dar lugar ao fazer artístico.”³⁶⁵

Este ponto de vista é muito interessante uma vez que coloca intencionalmente o museu perante uma situação de compromisso com a criação de uma colecção de arte.³⁶⁶ Raquel Melgue considera que “O facto de o auditório estar vazio, as suas tonalidades e o facto

³⁶³ Inês Mendes, Fernando Roussado, Joana Roberto, Margarida Alves, Margarida Mateiro, Maria Roldán, Pedro Aurindo, Pedro Constantino, Pedro Vaz, Raquel Melgue, Renato Japi, Rita Silveira Machado, Sérgio Fernandes, Sofia Aguiar, Teresa Calem e Teresa Ramos.

³⁶⁴ Depoimento *Um espaço só nosso* de 13 de Fevereiro de 2016.

³⁶⁵ Informação retirada da proposta de exposição entregue ao museu pela artista Margarida Alves em Setembro de 2014.

³⁶⁶ Posso informar que o museu, ao se defrontar com a possível incorporação de obras de arte nas suas colecções, não aceitou as peças doadas.

principal de estar inserido no Museu Nacional de História Natural e da Ciência, oferecem à peça o carácter de integração que a mesma necessita para ser apresentada.”³⁶⁷

A expansão da arte não se limita ao edifício, também o Jardim Botânico foi palco de várias exposições, das quais iremos fazer referência a três. Entre elas, a Exposição *Conversa* do artista plástico António Vasconcelos Lapa, que decorreu de 3 de Julho a 30 de Outubro de 2014.³⁶⁸

“O Jardim Botânico de Lisboa vai ser temporariamente habitado por uma nova colecção de vegetais, répteis e mais bichos exóticos. Muito semelhantes a exemplares de história natural. Até aqui nada de novo. O exótico faz parte da matriz original do Jardim Botânico. Nada mais adequado, para um Jardim que faz parte de um Museu de História Natural e da Ciência, que receber uma exposição de objectos desta natureza. O que a distingue de outras é que os espécimes expostos, com afinidades genéticas muito particulares, foram criados por António Vasconcelos Lapa.”³⁶⁹

Esta exposição teve grande impacto junto dos visitantes do Jardim Botânico, que enquanto caminhavam pelo jardim se deparavam com os objectos de arte. Normalmente estes visitantes não visitam o museu, por isso não têm acesso às exposições que lá se realizam nem sabem da existência de exposições de arte contemporânea nos seus espaços.

A exposição *Monólito* de Pedro Vaz, também realizada no Jardim Botânico, apresentada de Outubro de 2013 a Outubro de 2014, integrou-se completamente na paisagem do jardim. A escultura, revestida em contrapalado marítimo de 9mm e *weber.tec* pasta misturado com cimento, parecia que sempre ali estivera, que fazia parte integrante da paisagem. A exposição teve uma grande aceitação por parte dos visitantes optando-se por isso prolongá-la por um ano. Esta obra foi integrada na programação do *Temps d’Images Festival - Lisboa 2013*.

³⁶⁷ Informação retirada da proposta de exposição entregue ao museu em Setembro de 2014.

³⁶⁸ Exposição realizada no Jardim Botânico e no átrio do museu.

³⁶⁹ Excerto do texto retirado do catálogo que acompanhou esta exposição. Julho de 2014.

“Tanto o suporte filmográfico como o escultórico deste projecto enquadram-se num processo de experimentação da Paisagem primitiva, matriz temática do corpo do trabalho do artista. É retratada a viagem de *desposseção* de um homem rumo ao coração da Natureza, testemunhando o ponto em que esta se religa à Arte.”³⁷⁰

Partindo de uma reflexão em torno da relação do público com o objecto artístico e com o espaço expositivo, a instalação pretende potenciar uma experiência essencialmente sensorial/física. A ideia inicial de convidar o visitante a entrar na escultura não foi contudo possível por uma questão de segurança. A obra artística dava lugar a uma experiência que incentivava a exploração da forma, quebrando a distância entre o observador e o objecto.

Finalmente, fazemos referência à exposição *Um, dois e muitos* de Marta Wengorovius, realizada 13 de Setembro a 29 de Dezembro de 2013 também no Jardim Botânico, projecto associado à Trienal de Arquitectura de Lisboa, com a colaboração do Arquitecto Francisco Aires Mateus.

A exposição consistia numa cabana de leitura onde estavam livros previamente seleccionados para serem lidos pelos utilizadores do Jardim Botânico. Denota-se a importância da ligação entre o espaço exterior/jardim e o interior/cabana, onde se confrontam a necessidade do convívio com a natureza e o convívio com a leitura. A partilha do espaço público e a partilha do espaço privado coabitam em simultâneo.

“Esta obra é uma biblioteca de 60 livros que se apresenta como uma bússola de reflexão sobre o tema *Um dois e muitos*. Vinte pessoas foram convidadas a escolher três livros: um relativo ao Um, outro relativo ao Dois e um outro relativo ao Muitos.

Há na criação desta biblioteca um desejo de manifesto: de criar uma pequena biblioteca que se apresenta como uma forma (utópica?) de orientação colectiva. Avistamos que o futuro passa por pequenos acontecimentos, vivências, que nos contam mais sobre o caminho a seguir do que as ideologias que conhecemos. Por onde reconstruir a história? Como redesenhar e recriar ligações de afecto com o mundo em que vivemos? A

³⁷⁰ Informação retirado da proposta de exposição entregue ao museu em Junho de 2013.

utopia estará hoje nestas propostas de vivências partilháveis? É aí que situo a biblioteca *Um, dois e muitos*.

A definição de apenas sessenta livros deve-se precisamente ao desejo de uma escala que permita um trabalho efectivo – possível – de relação entre as pessoas e as leituras propostas. Criando uma «estante para a comunidade» passando do espaço íntimo da biblioteca privada para o espaço público, crio uma tarefa para e com a comunidade, uma partilha do conhecimento e da vida.”³⁷¹

Na Sala da Cortiça, damos o exemplo da exposição *Systemic Factors* de Natércia Caneira, realizada de 25 de Junho a 16 de Agosto de 2015. A ligação ao museu foi um dos objectivos da artista na concretização desta exposição *Site-Specific* de carácter médico-laboratorial.

“Natércia Caneira mostra-nos uma reflexão sobre os factores sistémicos que podem estar envolvidos no desenvolvimento de processos evolutivos do corpo biológico, nos nossos limites físicos face ao desejo de alcançar o supra-humano, adiando ou até eliminando a sua maior fragilidade: A decadência do corpo e o fim da vida de onde surge uma nova noção de corpo que passa de elemento incontestável a invólucro limitado.”³⁷²

Natércia Caneira não só realizou a exposição como também promoveu a performance *Superman we don't need you anymore*, onde se pretendia evidenciar a utilização da ciência, com o aperfeiçoamento tecnológico e científico no prolongamento da vida humana relacionando com algumas questões éticas e morais. A título de exemplo, a artista questionou-se acerca do que transformaria o humano comum num super-humano. Neste caso, o museu não realizou um debate científico sobre o tema, mas considera-se que seria bastante pertinente a sua realização em articulação com um projecto desta natureza.

³⁷¹ Informação publicada na folha de sala da exposição, Setembro de 2013.

³⁷² Informação publicada na folha de sala da exposição, Junho de 2015.

Quanto à Sala Vandelli, indicamos a exposição *Cisma na Observação*. Sara Bichão /// *Ilustrações Científicas do século XVIII*, realizada pela artista Sara Bichão na, de 18 de Junho a 24 de Dezembro, 2012. Novamente do âmbito das temáticas científicas do Museu e com o objectivo de dar a conhecer o património do Museu Nacional de História Natural e da Ciência, particularmente do Arquivo Histórico Museu Bocage, desafiámos a artista para um diálogo, no contexto do desenho, com ilustradores naturalistas da fauna e flora do século XVIII.

A linha como expressão, estimulada pela realidade observada, foi a marca de uma atitude cismática dos dois intervenientes. Um, objectivando a representação perfeita; o outro, partindo da memória do anterior, desejando novas possibilidades de uma existência ficcionada.

Relativamente à sala Branca Edmée Marques, indicamos a exposição *Gabinete da Politécnica – O Importantário Estetoscópio*, com a direcção artística de Pedro Portugal, realizada em Maio de 2011. Esta exposição foi muito importante para a unificação das colecções dos museus de Ciência da Universidade de Lisboa e do Museu Nacional de História Natural. Foi a primeira vez que numa exposição se reuniram objectos de todas as colecções de ciência.

“É o resultado de uma expedição dirigida por Pedro Portugal aos arquivos, colecções, caves, sótãos, reservas, bibliotecas e arrecadações dos antigos Colégio dos Nobres e Escola Politécnica de Lisboa, hoje Museu de Ciência e Museu Nacional de História Natural da Universidade de Lisboa. A experiência consiste em obrigar os objectos naturais e não naturais das colecções a um diferente procedimento taxonómico e a resultados essencialmente visuais, com o objectivo de condicionar toda a história a ser contemporânea da forma como a arte contemporânea o faz. Os ossos, instrumentos, fósseis, plantas, animais naturalizados, fotografias e livros apresentados no Gabinete da Politécnica estão arrumados acientificamente. Todos os objectos são submetidos à indução artificial da abstracção, em que o seu significado é desvitalizado. Imagina-se que assim possam ser aceites

como pertencendo a uma nova ordem do conhecimento, evidenciando outra eficácia e utilidade.”³⁷³

Não foi uma exposição consensual no museu, devido ao seu carácter provocatório. Grande parte dos funcionários não se identificou com este tipo de abordagens artísticas aos objectos das colecções científicas. Luisa Soares de Oliveira escreveu a propósito desta exposição um texto muito interessante, onde se critica a actual missão dos museus. Tal como podemos inferir a partir da leitura do excerto, o seu teor crítico talvez tenha sido a razão da má aceitação da exposição no museu.

“O Gabinete de Pedro Portugal, apresenta-se como a própria crítica da instituição museal e, logo, do saber. Segundo o seu autor, os museus estão cheios de objectos que, por razões várias, todas elas relativas à ciência, ao direito ou à economia, não podem ser vistos e são permanentemente guardados em gavetas. A alternativa a este estado de coisas reside numa apresentação artística das colecções, que não tenha como função única aumentar o conhecimento em determinada área (a ciência por exemplo), mas projectar a auria do seu conceitor. Segundo Portugal ‘as coisas dentro do museu só têm utilidade para o museu. O museu é o último reduto da não democracia porque o museu acaba quando o povo puder entrar livremente. Sendo assim, para o autor o museu não é sequer um espelho da história, ou da ciência, ou da arte contemporânea: é um sistema fechado e autista, e apenas serve a quem dele vive.” (Oliveira: 2011, 45, 46)

Indicamos em seguida a exposição *Sweet Series* de Rui Soares Costa, realizada na Sala Sacarrão em Janeiro de 2016. O ciclo de vida como conceito fulcral a qualquer jardim botânico foi um elemento central desta exposição tendo em conta a efemeridade das pinturas apresentadas (são compostas por açúcar com verniz) e a sua natureza evolutiva como processo contínuo e inesgotável. O trabalho de Rui Soares Costa não se resume a uma ideia da criação, à concretização da obra e à sua apresentação, vai muito para além disso, pois não é só o suporte material que pode ser muito diferente, é sobretudo a sua interpretação.

³⁷³ Informação publicada no Jornal que serviu de folha de sala da exposição, Maio de 2011.

“O conceito em torno do qual gravita a *Sweet series* é o tempo e a sua relação com a memória. Se a pintura tende a ser intemporal, imutável à noção do tempo, estas peças apropriam-se do tempo enquanto ferramenta de trabalho. (...) Estas peças são assim a memória de um processo, de um contínuo que permanece em aberto. Incorporam a narrativa temporal para fazerem pinturas temporais, mutáveis.” (Costa:2016, 5)

Relativamente ao Laboratório de Química Analítica, damos o exemplo da exposição *White Lab* de Pedro Almeida, realizada em Setembro de 2016. Ao pensarmos num laboratório de química associamo-lo à imagem de um laboratório de Ciência. No museu, neste espaço, no Laboratório de Química Analítica, propôs-se um laboratório de Arte. Este projecto expositivo reflectiu acerca da química sob uma perspectiva artística onde o trabalho do Pedro Almeida, bem conhecedor dos interstícios das Ciências Farmacêuticas, estabeleceu novos contornos, através da criação laços indirectos ou mesmo específicos com a ciência.

“O ponto de partida para este trabalho, intimamente ligado com a sua dupla formação artística (FBAUL) e científica (FFUL), decorre da profunda ligação entre a estética e a saúde que encontra em ideias tão antigas na história como a teoria dos humores ou o conceito de droga ou medicamento. Os quatro humores de Hipócrates e Galeno explicavam a saúde e a doença através de um equilíbrio de quatro fluidos (sangue, linfa, bÍlis negra e cólera) que tinham associados a si outras tantas qualidades, cores e até estados de alma. O termo *pharmakon* continha em si o significado de droga, remédio ou veneno e também de pigmento e cor. Ainda no século XVII, a grande dificuldade de integrar na medicina erudita a quina peruana - inegavelmente eficaz no tratamento da malária, provinha da cor quente (vermelha ou amarela) da sua casca. Como explicar que um remédio quente fosse eficaz no tratamento de uma febre, quando as drogas deveriam ter qualidades opostas às da doença? “ (Sousa Dias:2016, 6,7)

Foi neste laboratório, no passado sala de aula e pesquisa que o artista, actualmente a viver em Madrid, se motivou a apresentar uma proposta expositiva inicialmente chamada de *White Laboratory*. Pedro Almeida, após algumas visitas, soube identificar no espaço as áreas que pretendia ocupar desenhando um projecto *site specific* que

integra plenamente os conceitos abordados sem esquecer os laços entre a Ciência e a Arte.

Podemos também referir que o Museu Nacional de foi o único local de ciência que esteve associado à organização do ArcoLisboa 2016, com a exposição *Laboratoire Experimental* das artistas plásticas Annabelle Moreau e María Roldán que estava integrada no programa VIP dos coleccionadores e do ArcoLisboa 2017 com a exposição *Tomaz Hipólito 2017, diorama_1* do artista Tomaz Hipólito.

Estas exposições também estavam intimamente relacionadas com a temática do museu, uma vez que os artistas tiveram a preocupação de as conceber para serem realizadas num museu de ciência.

Com a exposição *Laboratoire Experimental*³⁷⁴ as artistas pretenderam explorar a relação entre a existência, o absentismo, o efémero, o permanente, relacionando-os com a mutação entre os estados de dispersão da matéria. Estamos perante uma exposição bicéfala, a interacção dos trabalhos das duas artistas resultam com mais força e a sua intencionalidade objectiva de demarcação subtil é notória, utilizando em alguns casos lentes que desfocam, que distorcem, que aumentam e que diminuem, sugerindo ao visitante que se relacione com uma outra realidade.

“A Luz, através das suas interações com a matéria em transformação, estabeleceu esta conexão entre o Homem, a Palavra e o Mundo Natural. A Luz, que na tradição bíblica antecedeu a criação dos céus e dos continentes, revelaria toda a natureza do Macrocosmos através do Microcosmos laboratorial, como acreditavam Paracelso e os Filósofos Químicos.

As artistas María Roldán e Annabelle Moreau revisitam este processo através de três momentos distintos. A peça *Réflexion Réversible*, apresentada no átrio do Museu, usa a luz para estabelecer uma conexão ativa entre o Universo e o Homem, através de duas lentes, representando um telescópio decomposto. Na instalação *A l'oeil Nu*, as artistas pretendem usar o Laboratório para a Análise (decomposição/exame) da linguagem da arte, através de uma série de lentes de gelo, contendo imagens que se

³⁷⁴ Exposição realizada no átrio, no Anfiteatro do *laboratório chimico* e no Laboratório de Química Analítica de 25 de Maio a 16 de Julho de 2016.

transformam constantemente, durante toda a duração da exposição, ao ritmo da passagem do estado sólido para o líquido. Por fim, através da projeção sobre uma lousa, María Roldán e Annabelle Moreau apresentam o filme *Catching the wind: Portugal*, incluindo uma composição de Sílvio Rosado.“ (Sousa Dias:2015, 6 e 7)

“O percurso de *Laboratoire Experimental* reescreve nos paradoxos do ver/não ver e, por seu intermédio, no coração de uma prática artística contemporânea, o trabalho de desvendamento da verdade perseguido pela ciência ao reencenar o lugar o espectador e das suas prótese na procura de novas descobertas, confrontando-se com metamorfoses e vestígios de estados efémeros que resultam das transformações do aparentemente imutável, até ao maravilhamento final diante da modelação da própria paisagem pelos elementos, num entendimento que se quer cada vez mais libertador, do próprio espaço e do universo” (Pereira:2015, 22,23).

Será que a ciência e a arte se ligam, se misturam, se complementam, se contaminam ou simplesmente se anulam? Esta exposição pretendeu contribuir para clarificar essas questões. Com esse propósito desafiámos as artistas plásticas Annabelle Moreau e Maria Roldán para realizarem um projecto no museu que se assemelhasse a uma experiência científica, não perdendo com isso a sua identidade artística.

Tomaz Hipólito na exposição *Tomaz Hipólito 2017, diorama_1*³⁷⁵ apropria-se de uma prática de exposição nos museus de história natural, os dioramas, a exposição é como caminhar pelos espaços do museu dentro de um diorama, através do corpo, do gesto do artista, gestos criados que perduram com o tempo, consciencializados e fixados através da imagem. Trata-se da percepção da abstracção, como a consciência do ponto de vista mais conceptual da linguagem. Existe uma consciência forte daquilo que são as marcas, da própria materialidade, dos próprios gestos e do próprio corpo, antes de serem performativas.

“Um Diorama é um espaço dentro de um outro espaço, que cria uma nova ‘realidade’ para uma representação específica, que serve o propósito de

³⁷⁵ Exposição realizada no átrio, no Anfiteatro do *laboratório chimico*, no Laboratório de Química Analítica e no Laboratório de Geologia de 16 de Maio a 2 de Julho de 2017.

instruir ou entreter. A experiência que daí advém leva o visitante a aproximar-se e a relacionar-se mais profundamente com o “tema” apresentado. O Espaço como ponto de partida da existência e a experiência que revela o Espaço. Mapear o gesto de forma a criar um novo território, *Intervalo*, situado entre a subjectividade e a experiência que daí decorre.

As experiências que resultam do gesto artístico catalisam o visitante a participar, obtendo assim experiência própria, aumentam a complexidade e respectivas leituras do gesto inicial.”³⁷⁶

Este museu foi o local propício para a realização da exposição *2017 diorama_01*, enquanto espaço de ciência, onde o artista é autónomo mas prisioneiro do registo imaginário e pragmático da sua obra, desafiado pela sua inspecção metódica, numa dialéctica entre presente e ausente. A perspectiva do artista enquanto criador encontra-se e cruza-se com o próprio objecto artístico.

Na planta que se segue pretende-se mostrar espacialmente como a arte contemporânea invadiu, contaminou o Museu Nacional de História a Natural e da Ciência. Tudo começou com a primeira exposição na Sala do Veados em 1990³⁷⁷ e continua até agora 2017. À data actual, praticamente todo o museu, incluindo o Jardim Botânico, já acolheu exposições de arte contemporânea. Estas apropriações, ou não, se considerarmos que este museu de ciência já conquistou o seu lugar de museu também de arte, continuaram para além do encerramento da Sala do veados.

A Sala do Veados acabou com espaço físico mas o projecto continua e impôs-se naturalmente. Este lugar de arte foi sendo conquistado ao longo do tempo e há cada vez mais artistas plásticos a quererem realizar exposições no museu.

³⁷⁶ Informação retirado da proposta de exposição entregue ao museu em Fevereiro de 2017.

³⁷⁷ Ver o capítulo 2.

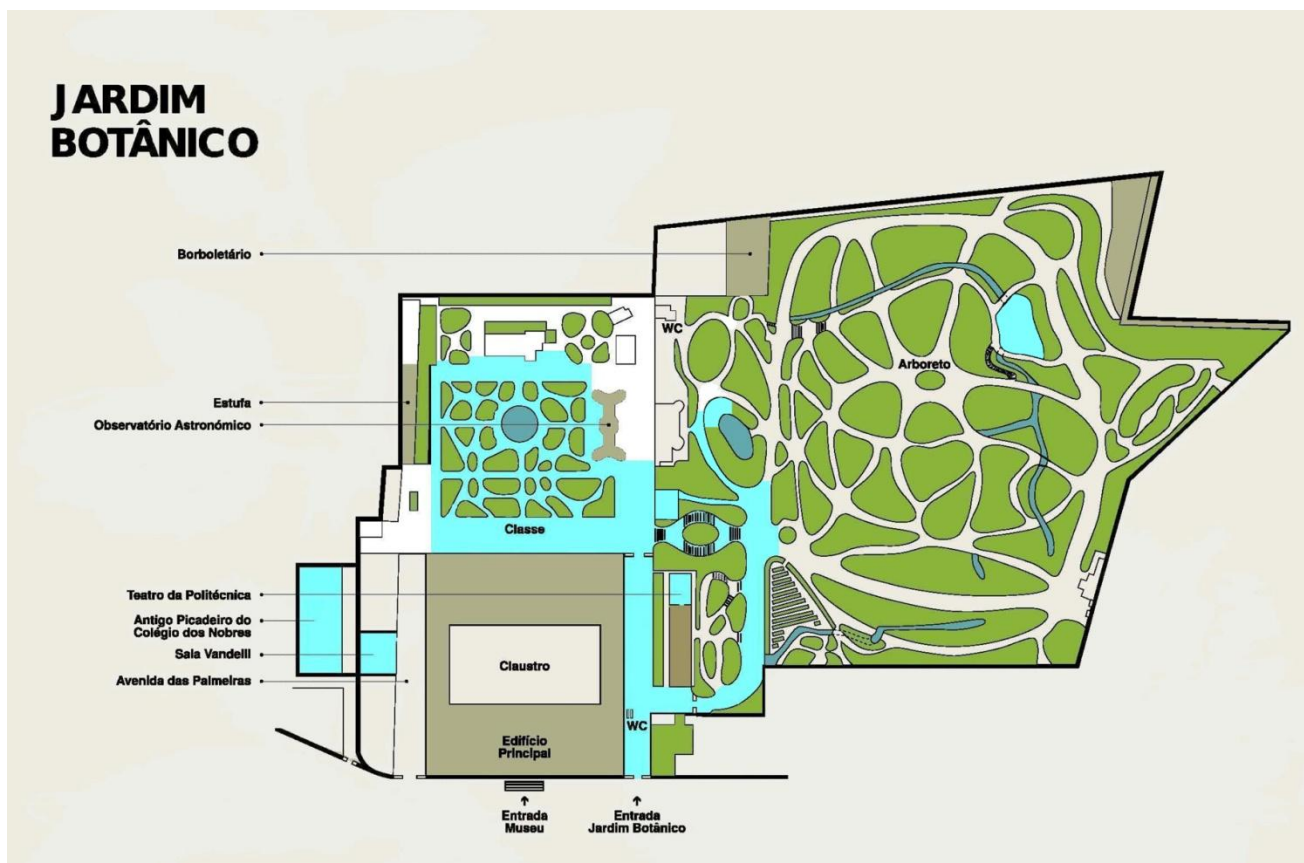


Fig.3 - Planta com as exposições de arte contemporânea realizadas no Jardim Botânico do Museu Nacional de História Natural, no Antigo Picadeiro do Colégio dos Nobres e na Sala Vandelli.

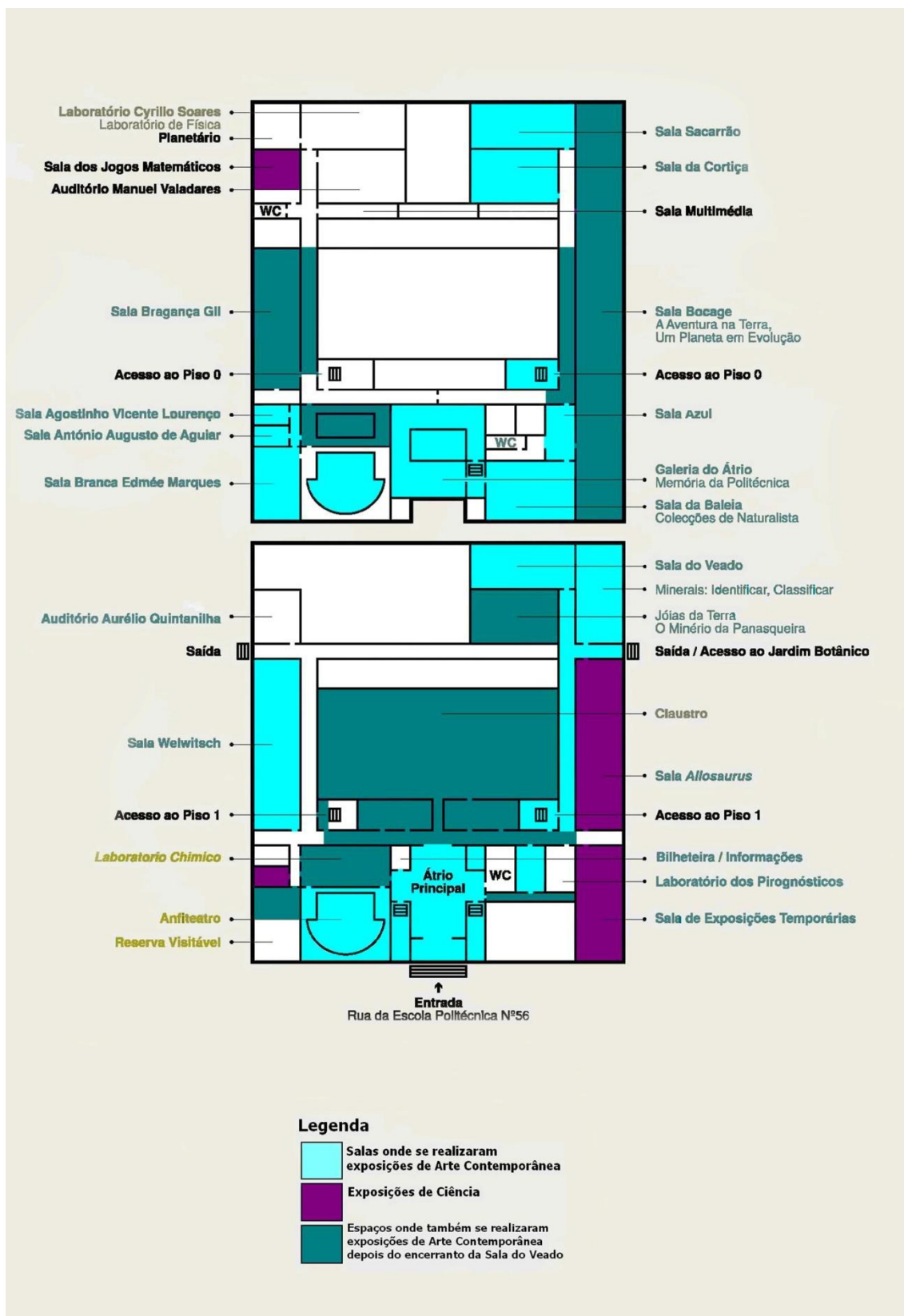


Fig.4 - Planta do Museu Nacional de História Natural com as exposições de arte realizadas, antes e depois do encerramento da Sala do Veado.

O Museu Nacional de História Natural e da Ciência, ao permitir que nestes espaços se realizem exposições de arte contemporânea onde naturalmente seriam para exposições de ciência, pressupõe também a intenção de atrair um outro tipo de visitantes que normalmente não frequenta estes museus, trazer um público de arte aos museus de ciência.³⁷⁸

O Museu de História Natural e da Ciência é o local pertinente para a realização destas exposições enquanto lugar onde o artista mostra o seu trabalho.³⁷⁹ Todo o conhecimento é uma peça em aberto. A arte construída com e a partir da ciência, ou da natureza, é algo que se baseia em mecanismos que possam ser testados de uma forma experimental. É esta apropriação metodológica, este experimentalismo na abordagem do processo de criação artística que se relaciona com o experimentalismo da ciência. A procura do risco, das zonas limite como instrumento de conhecimento, é a matriz que percebemos nos trabalhos aqui expostos.

6.2. A Sala do Veado contaminada pelo museu

Incluímos no capítulo dedicado ao projecto Sala do Veado fora da Sala do Veado, algumas exposições que foram realizadas nesta sala, influenciadas ou baseadas nas temáticas científicas do museu ou pelas suas colecções, porque consideramos pertinente referenciar essa ligação. Tendo em conta o fim que se aproximava da continuação de realização de exposições de arte contemporânea na Sala do Veado, considerou-se que esta contaminação poderia ser estendida a todo o museu.

Sair das zonas limite ancoradas ao conhecimento experimental é a matriz que encontramos nos trabalhos criados para este espaço outrora de ciência, agora de arte, onde a procura sistemática do saber se transforma no fazer.

³⁷⁸ “A nível individual ou pessoal, o compromisso com os museus pode produzir resultados positivos, como uma melhor auto-estima, confiança e criatividade. A nível comunitário, os museus podem actuar como catalisadores da regeneração social, fortalecendo as comunidades para aumentar a sua autodeterminação e desenvolver a confiança e o desenvolvimento dos bairros em que vivem.” SANDELL, R. Social inclusion, the museum and the dynamics of sectoral change. *Museum and Society*, 1(1), 2003, p. 45.

³⁷⁹ GREENBERG, Reesa, Bruce W. Ferguson and Sandy Nairne *Thinking about Exhibitions*. London, Routledge, 1996.

Reunimos alguns exemplos de exposições que consideramos significativos dessa abordagem metodológica com pressupostos artísticos bem definidos onde por vezes avançaram para terrenos híbridos, numa procura do conhecimento científico a partir da experimentalização, materializada em trabalhos que originaram estas exposições. Por vezes essa aproximação é óbvia, noutras é mais subtil. Estas exposições abordam diferentes áreas científicas do museu.

Na exposição *The Great Unconformity* realizada por Mafalda Santos em Março de 2010, a artista pretendeu aproximar-se da temática e colecções geológicas do museu, representando a ideia da estratificação das camadas de terra, da acumulação, sucessão e interligação de elementos no espaço e num determinado tempo. Consumada num conjunto de trabalhos que aborda a nível pictórico as questões ligadas à representação visual de ideias como a exploração da falha geológica, a artista trabalha as temáticas ligadas ao tempo e à sua inscrição nas histórias pessoais e colectivas, e também faz referência à falha, à ausência e à omissão.

“Uma ‘unconformity’ ou ‘discrepância’ representa um vazio no registo do tempo geológico, e na informação sobre as mudanças que a originaram. Verifica-se de cada vez que uma camada de rocha não se depositou, ou que entretanto sofreu erosão tendo sido coberta por camadas mais jovens. Estas peculiaridades geológicas são frequentes representando hiatos de tempo na história da Terra, como as páginas ausentes de um livro.”³⁸⁰

Pedro Fonseca na exposição *r-r-r-r-r eterno!* realizada em Setembro de 2012, pretendeu questionar a funcionalidade das suas esculturas como peças de esculturas cinéticas. O espectador foi confrontado com um jogo de dualidades – estabilidade / instabilidade, equilíbrio / desequilíbrio, mobilidade / imobilidade, certeza / incerteza - que expressam uma (in)constante precariedade da obra artística.

“Aparentam, denunciam, assemelham-se, mas são agora, uma outra coisa, possuem uma outra existência, para lá da mera função de qualquer um desses objectos reconhecíveis. Transformados, manipulados e essencialmente, desvinculados do seu ambiente original, estes objectos projectam-se no

³⁸⁰ Informação publicada na folha de sala da exposição, Março de 2010.

espaço, e potenciam-se nos domínios da imaginação. Aqui o artista insurge-se como um engenheiro, foi ele que concebeu cautelosamente estas peças, reinventadas a partir de elementos seleccionados do quotidiano, peças que, afinal, sempre nos rodearam.”³⁸¹

O campo expressivo de energia mecânica e de sensacionismo, a força dos mecanismos, a velocidade e o tempo estão materializados nas peças escultóricas realizadas pelo artista, aproximando-as das colecções de ciência do museu, principalmente de física.

Na exposição *Return*, realizada em Fevereiro de 2012, Nuno Nunes-Ferreira faz uma aproximação à colecção de zoologia do museu através de desenhos, pinturas, fotografias e de um diário gráfico onde trabalha o conceito da memória. É ao passado que vai pesquisar e questionar a pertinência das colecções naturalistas realizadas a partir de acervos oriundos de caçadas, com o intuito de propor uma reflexão sobre os diferentes aspectos desta prática, no seu entender brutal, episódios que por vezes a história quer apagar. Ao mesmo tempo, também faz uma crítica aos caçadores de animais. Realizou também o filme *Da vida e da morte dos bichos*, sobre esta exposição.

O artista Carlos Tório, na sua exposição *As asas do tempo*, faz uma referência directa às colecções vivas do Jardim Botânico, tendo como inspiração o borboletário.³⁸² A exposição foi realizada em Junho de 2011.

“Aliás, como o Museu tem um Borboletário, ao realizar esta exposição quero explorar o diálogo entre o verdadeiro e o falso, com um diálogo contemporâneo entre os dois espaços, que são conceitos que abordo nas minhas obras. Mas a Sala do Veado é um lugar especial e de muitos contrastes.”³⁸³

As borboletas eram feitas de papel de revistas com desenhos de relógios, questionando-se também a efemeridade do tempo. Inerente ao seu trabalho está uma consciência clara e emocional da relatividade da vida e, consequentemente, das convenções, da

³⁸¹ Informação publicada na folha de sala da exposição, Setembro de 2012.

³⁸² O Borboletário foi encerrado em Outubro de 2015.

³⁸³ Informação publicada na folha de sala da exposição, Junho de 2011.

interacção entre interior e exterior, privado e público e da natureza fragmentada do «não-lugar», das dimensões de espaço e tempo.

Paulo Brighenti realiza em Outubro de 2011 a exposição *Corpo Negro*, composta por desenhos e pinturas, algumas directamente influenciadas nas temáticas naturalistas. Foi criado um diálogo com as colecções do museu e o artista fez uma interpretação de uma peça da colecção, o *Retrato de Ciríaco*, (óleo sobre tela Joaquim Leonardo da Rocha, 1787. MNHNC, MNHN-AHMB). Esta abordagem directa às nossas colecções resultou de uma pesquisa muito interessante do artista pelo espólio do museu e poderá mesmo influenciar a realização de outros artistas de interpretações directas do acervo do museu, criando-se novas leituras e diálogos com a intenção de se misturarem os públicos de ciência com os públicos de arte.

A Exposição *Incolor* de Edgar Pires, realizada em Outubro de 2013, é muito pertinente sob o ponto de vista material, uma vez que o artista optou por produzir esculturas em vidro, contrastando com as paredes, o chão e o tecto em cimento da Sala do Veado. Esta exposição tem um carácter muito experimental, onde a prática artística evoca a observação constante do artista do comportamento da matéria e do seu manuseamento, neste caso do vidro, remetendo-nos para o museu de ciência. O risco de se quebrarem as peças era elevado, algumas partiram-se durante este processo criativo.

“Fruto do diálogo íntimo com os materiais, emanam objectos produzidos por um processo construtivo de matéria e luz, que combina materiais compatíveis tais como: lâmpadas fluorescentes, vidro plano pintado e sobreposto. Compõem uma instalação que funciona como um todo articulável e estabelece um diálogo que parte da vivacidade cromática das esculturas para o espaço. Corpos de luz que são autênticos relevos cromáticos, planos de vidro integrados nas paredes e outros que seccionam o espaço, convidam o espectador a experienciar esta questão visual, transformá-lo num pivô que interage espacialmente, circundando e contemplando vários pontos de vista da obra no espaço.”³⁸⁴

³⁸⁴ Informação publicada na folha de sala da exposição, Outubro de 2013.

Na Exposição *Aproximações à profundidade* de Fabrizio Matos, realizada em Abril e Maio de 2012, a intenção do artista foi a de conceber uma escultura que pudesse vir a fazer parte do acervo do museu. Esta interessante abordagem remete-nos para o trabalho dos taxidermistas. Ao se trabalhar em terremos híbridos tanto do ponto de vista do artista como do museu ou do visitante, cria-se um desconforto na dissolução das fronteiras há muito estabilizadas entre as exposições de ciência e as exposições de arte. É relevante que se consiga essa harmonia, essa descoberta, inquietação e partilha de conhecimento necessário ao tempo contemporâneo.

“Depois de reflectir sobre o espaço, decidi produzir uma única escultura revestida a plasticina preta, que será uma interpretação de uma figura mitológica, o *Cerberus*, um cão de três cabeças, A escultura teria então dois momentos distintos: Um primeiro enquanto exposta no Museu, e um segundo momento, já fora do contexto anterior, onde a escultura necessariamente irá para um acervo, para o interior de uma vitrina ou invólucro que remetesse para o espaço museológico e para as caixas de transporte.”³⁸⁵

Por último fazemos referência à exposição *Sala do Veado* de Miguel Branco realizada em Maio e Junho de 2015. A relação desta exposição com o museu foi imediata, a escultura dialogava com a história da sala, confundia-se com o espaço subtilmente onde o respeito e o silêncio estavam presentes e dominavam, remetendo-nos a obra para um passado longínquo onde existiu nesta sala o esqueleto de um *Megaloceros giganteus*.³⁸⁶

“Tive que esperar 25 anos até à minha exposição na Sala do Veado. A exposição veio a ter o próprio nome da sala, *Sala do Veado*. A ideia de fazer uma escultura de um veado negro gigante e expô-lo no centro da sala, isolada, com uma luz muito ténue. Ao entrar no espaço não conseguíamos ver bem a peça pela falta de luz, pouco a pouco íamos conseguindo distinguir as formas, que pareciam feitas de sombra que escapavam à percepção do nosso olhar. Depois passado o tempo em que os nossos olhos se habituavam à penumbra conseguíamos ver distintamente sobre um pelinto, um veado negro monumental que surgia de forma estranha no

³⁸⁵ Informação retirado da proposta de exposição entregue ao museu em Fevereiro de 2012.

³⁸⁶ Ver o capítulo 1.

centro da sala como se fosse uma escultura de uma divindade num templo antigo.”³⁸⁷

A Sala do Veado transformou-se num templo, entrava-se na sala e o silêncio era absoluto, a admiração e o respeito reinavam como guardiãs das várias memórias aí adormecidas, mas nunca esquecidas. Muitas pessoas pensaram que esta seria a última exposição, dado o seu carácter emotivo e de redenção que nos conduzia para um prenúncio de fim, a morte da sala já tinha sido anunciada.

“Depois de Miguel Branco, outro artista ‘habitará’ a Sala do Veado (que encerrará para sempre no fim do ano como sala de exposições), mas não é possível negar o encontro, entre uma obra e um lugar, que a exposição significa. Para lá destas circunstâncias, o espectador está sozinho com a sua percepção” (Marmeleira:2015).

Muitas outras exposições realizadas na Sala do Veado foram baseadas nas colecções naturalistas e de ciência do museu e poderiam também ter sido incluídas neste capítulo. É esta apropriação metodológica, este experimentalismo na abordagem do processo de criação artística que se relaciona com o experimentalismo da ciência. O ponto de intersecção é a própria transformação, criação e construção do trabalho artístico nestas exposições referidas. A procura do risco, das zonas limite como instrumento de conhecimento, é a matriz que nos apercebemos nas várias intervenções artísticas aqui apresentadas, onde existe uma estreita ligação entre o artista e a procura de um conhecimento científico.

6.3. Confluências entre as exposições da Sala do Veado com outros projectos artísticos

Com o propósito de se fazerem confluir outras vertentes artísticas na Sala do Veado foram ao longo destes vinte e cinco anos realizadas algumas manifestações artísticas

³⁸⁷ Excerto retirado do registo áudio efectuado para a performance, *Gosto da Sala do Veado, a Sala do Veado gosta de mim*, que se realizou no dia 26 de Janeiro de 2016. Anexo5.

paralelas às exposições. Descrevemos alguns desses eventos, mostrando a versatilidade destas expressões culturais, música, dança, poesia. Alguns dos intervenientes criaram diálogos directos, confluentes com as propostas expositivas, apresentando projectos originais. Outros deixaram em aberto as suas intervenções, apresentando-as inesperadamente, atraindo e surpreendendo outro tipo de público. Intenções opostas mas não conflituosas revelam-se nestas posturas opcionais dos artistas perante os seus convidados.³⁸⁸

- Recital de harpa Rebeca Csalog, dia 27 de Fevereiro de 2014, inserido na exposição de pintura de Pedro Chorão. A paixão com que este recital foi executado é comparável à pintura de Pedro Chorão.
- Leitura de poemas, *Um minotauro no Parnaso e alguns matamanifestos*, dramatizados por Teresa Gafeira, dia 28 de Abril de 2013, relativo à exposição *O Banho* de Pedro Proença. Foram lidos textos escritos pelo Pedro Proença.
- Lançamento do livro *Infan ~ / Cenas infantis*, dia 2 de Novembro de 2010 apresentados por Vasco Tavares Santos e Diogo Dória, inserido na exposição *Excriptas: fotografias, objectos, partituras* de Carlos Couto Sequeira Costa. “E porque se trata de uma intimista homenagem especialmente ao imenso Schumann (1810-1856) das “Cenas Infantis” op.15, representativas de 13 breves peças pianísticas que configuram, na sua aparente e requintada simplicidade”³⁸⁹ O artista também é pianista, além de escritor, a ligação entre estas três expressões artísticas é natural e conflui para a mesma pessoa, Carlos Couto Sequeira Costa.
- Concerto de música com composições concebidas e interpretadas pelo artista Flávio Vieira Damião no dia 12 de Setembro de 2014, inserido na exposição *heterotopias* de Margarida Alves.

³⁸⁸ “Os espectadores vêem, sentem e compreendem algo na medida em que compõem o seu próprio poema, como, a seu modo, fazem os actores ou os dramaturgos, os realizadores, os bailarinos ou os performers” RANCIÈRE, Jacques, *O Espectador Emancipado*, Lisboa, Orfeu Negro. 2010.

³⁸⁹ Publicado no convite do lançamento do livro, Novembro de 2010.

- Recital de piano pelo pianista José Coronado no dia 29 de Março de 2014, inserido na exposição *4 adjacente* de Teresa Noronha, Gabriel Garcia, Carlos Mota e Paulo Damião. O reportório apresentado teve em conta as obras dos artistas que estavam expostas.
- Milonga pela professora de tango Miriam Nieli, dia 1 de Fevereiro de 2015, inserida na exposição *O espelho, o elástico e o abismo* de Anabela Canas. A Sala do Veado transformou-se numa salão de baile onde todas as pessoas foram convidadas a dançar o tango. Surpreendendo os visitantes que aterravam na Sala do Veado vindos de outras exposições.
- Performance *Violência das Coisas Insensíveis*, coreografia do bailarino Nuno Labau, dia 31 de Outubro de 2015, inserida na exposição *Imaginar a Cidade 1995-2015* de João Santa-Rita. “ *Violência das Coisas Insensíveis*, uma criação da autoria do bailarino, é o título do movimento interpretado por três *performers*, entre as linhas de uma cidade vista pelos olhos do arquiteto. Nuno Labau, Rita Rosa e André Nunes interpretam um laboratório do movimento que parte da ideia do cansaço e das rotinas inerentes às dinâmicas das grandes cidades. A performance foca-se na pressa, na impermeabilidade ao próximo, na repetição de gestos e, sobretudo, no cansaço que essa repetição origina. As interpretações remetem-nos para um tempo em contínuo que contém em si paragens e, assim, a violência do paradoxo.”³⁹⁰ Coreografia adaptada à exposição que reflecte as continuidades e descontinuidades das linhas que constroem a cidade e se sobrepõem, visão panorâmica de João Santa-Rita de uma Lisboa fora do tempo.
- *Candonga's Messase N°2*, uma intervenção do Estúdio Candonga com a performance de DJ Lucky e uma conversa com o investigador Luís Tirapicos no dia 7 de Janeiro de 2011 referente à exposição *Candoga* de Francisco Vidal e Rita GT. Luís Tirapicos foi convidado a falar sobre o rinoceronte de Dürer.³⁹¹ Uma das obras expostas era precisamente uma interpretação do artista deste rinoceronte.

³⁹⁰ Informação retirada da proposta entregue pelo bailarino ao museu em Outubro de 2015.

³⁹¹ TIRAPICOS, Luís, *O Rinoceronte de Dürer*. Instituto Camões. 2004 2005. <http://cvc.instituto-camoes.pt/ciencia/e71.html>.

- Concerto de Jaz do pianista Manuel Mota Veiga, *Duetos com a palavra, a imagem, a cor, o sabor do momento*, música improvisada e escrita. No dia 24 de Março de 2015, inserida na exposição *Who is Afraid of...* de Victor Pires-Vieira. Este concerto foi tocado de improviso, o pianista compôs inspirado na exposição tornando este concerto intimista e provocatório, adicionando às pinturas expostas um carácter pessoal.

Com estas diferentes iniciativas para públicos distintos pretende-se a convergência e interação das actividades culturais, optimizadoras de conhecimento e interesse das populações, determinantes na ligação do museu à cidade, contribuindo para uma aproximação de públicos.

“Ao longo de 23 anos tem sido possível dentro do mesmo edifício fazer conviver manifestações artísticas e científicas partilhadas por públicos com motivações diferentes. Desde 2008 a programação tem (...) sabido manter a tradição da Sala alargando até a actividade a outras manifestações paralelas no campos da musica, livros e leituras e performances permitindo assim de forma continuada e até aprofundada o tão profícuo e desejado contágio dos públicos. Em 2015 completa 25 anos de actividade ininterrupta e coerente. Um verdadeiro serviço público decididamente a manter.” (Costa Cabral:2016,20).

Como esta experiência cultural interdisciplinar foi muito bem acolhida por parte dos visitantes do museu, expandiu-se para outros espaços onde se realizam exposições de arte contemporânea. Alguns artistas já tinham inserido projectos culturais nas suas exposições de arte, mesmo antes do encerramento da Sala do Veado e esta prática continua para além do seu encerramento.

O Museu do nosso tempo também deve ter como desafio proporcionar a convivência de várias sensibilidades culturais e promover o cruzamento de ideias tão essenciais para a formação de um público sintonizado com o contemporaneidade, factor determinante na aproximação de novos visitantes ao museu, potenciando-se encontros inesperados de diversas abordagens artísticas.

6.4. A interacção da Universidade com exposições realizadas no museu

Um importante legado da Sala do Veado foi também a inter-relação da Universidade com o museu através da realização de exposições de arte contemporânea integradas em projectos de investigação, em provas académicas, trabalhando o artista como investigador e funcionando a exposição como um meio de investigação.

Descrevemos agora estas parcerias materializadas em exposições. Três fizeram parte de teses de mestrado em Arte e Ciência do Vidro na FCT/ UNL em parceria com a FBAUL.

A artista Margarida Alves realizou duas exposições que foram integradas na sua dissertação de mestrado.³⁹² Começamos por referir a exposição *Entre o tempo e a matéria* realizada na sala Agostinho Vicente Lourenço de 18 de Julho a 18 de Agosto de 2014. Esta exposição é fruto de uma reflexão sobre a natureza do tempo no fazer artístico e científico.

”Desenvolvem-se duas linhas de investigação em paralelo (duas formas de inscrição do tempo na matéria): uma por acção da vida (biodeterioração do vidro) e a outra por acção do calor (deposição de filmes finos por spray pirólise). À medida que as investigações prosseguem, a percepção de continuidade torna-se necessariamente lacunar. Artista e cientista procuram apoderar-se dos poderes da matéria vítrea mas o tempo revela uma espessura que por vezes se densifica.”³⁹³ “*O que é a matéria? Como alcançar a sua intimidade?* Esta investigação parte de um questionamento e procura desenvolver uma reflexão à luz de um duplo olhar indissociável e humano, artístico e científico.” (Alves:2015,ii)

A intencionalidade da exposição em se relacionar com o museu, com o espaço, com o lugar, originou por parte da artista uma interpretação museológica que vai para além da compreensão dos limites da matéria, estendendo-se aos limites físicos do espaço

³⁹² Título da dissertação: *Entre o tempo e a matéria, da intimidade da matéria por acção da vida e do calor.*

³⁹³ Informação publicada na folha de sala da exposição, Julho de 2014.

expositivo e respeito pelo passado histórico desta sala laboratorial. A identificação e a harmonia foram totais, própria de uma exposição como forma de investigação.

Margarida Alves mantém a mesma postura na realização da exposição *Heterotopias* realizada na Sala do Veado em Setembro 2014, o testar dos limites da matéria e do espaço expositivo, tendo esta sala uma carga adicional de energia composta por memórias de outros artistas.

“Talvez a construção do espaço apenas se possa definir através da justaposição ou da relação com o próximo. O visível desvela-se através da força de outros lugares. Talvez todo e qualquer lugar seja apenas uma heterotopia pois existe sempre a possibilidade de abertura no interior da noção. A coexistência de múltiplas significações contamina o real e o espaço assume inevitavelmente uma dimensão de alteridade.”³⁹⁴

Carissa Baktay³⁹⁵ realizou a exposição *Wooden Horses & Paper Planes* apresentada no Antigo Picadeiro do Colégio dos Nobres de 14 de Julho a 11 de Agosto de 2016. Na exposição foram expostos trabalhos desenvolvidos no âmbito da investigação da artista no museu. Carissa esteve a realizar algumas peças com o apoio do taxidermista do museu, Pedro Andrade, biólogo responsável pela conservação e preparação de espécimes animais.

“Este trabalho celebra a fusão da ciência e da arte, inspirado directamente pela minha interacção com a colecção de ciência do museu, directamente com o departamento de Taxidermia, utilizo pássaros e outros materiais orgânicos para expressar a noção da minha própria vulnerabilidade, a precariedade da vida e da morte.”³⁹⁶

Fazemos referência à exposição *Desfocado*³⁹⁷ realizada no Jardim Botânico por María Roldán. Com esta exposição, a artista pretendeu a partir do acto de olhar criar uma pausa, desequilibrar, tornar consciente o sentido da visão.

³⁹⁴ Informação retirada da proposta de exposição entregue ao museu em Junho de 2014.

³⁹⁵ Tese de mestrado intitulada, *Wooden Horses & Paper Plane. Nostalgia, longing and losing myself to find my way.*

³⁹⁶ Informação retirada da proposta de exposição em Maio de 2015.

³⁹⁷ 2 de Junho a 3 de Julho de 2015.

“ O Jardim Botânico é um espaço que permite distanciamento da cidade e cria uma pausa. O ruído da cidade é atenuado pela vegetação e a informação visual modifica-se quando entramos num microclima que realça os nossos sentidos. Estas características foram imprescindíveis para a escolha deste espaço, para o diálogo que se pretende fazer entre o jardim e as peças expostas”.³⁹⁸

Fazemos ainda referência às exposições realizadas na Sala do Veadão que fizeram parte de teses de doutoramento na FBAUL, como é o caso da exposição *Um dia não são Dias, Once in a blue moon* de João Seguro³⁹⁹ realizada em Março de 2013. Nesta exposição o artista quis definir os limites físicos dos espaços como modo de demarcar os limites da compreensão das diversas formas de linguagens, utilizando a Sala do Veadão como cenário dada as características físicas da sala.

“Um marco, para delimitar o território ou para assinalar um qualquer detalhe numa zona sem particularidades, serve como ponto de referência para o reconhecimento e interpreta mais o interlocutor do que o território apontado. Funciona assim quando alguém nos indica um caminho perdido algures numa paisagem desconhecida e refere um qualquer vestígio mais ou menos obscuro como que para dizer: - aquele é o local!

A partir daquele lugar, ou ainda, esse x marca o sítio. Às vezes também utilizamos estas fronteiras em diálogos para definir os limites e o alcance do próprio discurso, que são por vezes os limites da própria linguagem, Há limites para além dos quais as linguagens não se aventuram e para isso também temos que nos esquecer das formulas através das quais dizemos o que não é possível dizer, julgamos nós, de outra maneira.”⁴⁰⁰

O artista quer trazer para dentro do espaço / museu, o limite do mundo exterior, como se a segurança, o conforto, partissem de fora para dentro. Com essa apropriação João Seguro pretende quase dominar a natureza.

³⁹⁸ Informação retirada da proposta de exposição entregue ao museu em Abril de 2015.

³⁹⁹ Tese de doutoramento *Ecos do exterior – o diálogo flutuante entre a forma e o conteúdo*. Está a guardar a data para a defesa da tese.

⁴⁰⁰ Informação publicada na folha de sala da exposição, Março de 2013.

A artista e investigadora Maria Manuela Lopes encontra-se a concluir um Doutoramento⁴⁰¹ na área de *New Media-Fine Arts*, sob a questão das estratégias de representação da doença de Alzheimer – Artes Plásticas na investigação laboratorial clínica de neurociências (Hospital Santa Maria e Instituto de Medicina Molecular – Lisboa). A exposição *uma coisa entre muitas*, realizada em Julho de 2012, estava inteiramente ligada com esta temática.

“Se no laboratório, um gesto, uma frase ou uma ressonância magnética são lidos na suposição do discurso clínico e de investigação biológica, neste projeto exploro significados que estes objetos (inscrições segundo Latour) adquirem quando sujeitos a processos artísticos e re-experimentados num contexto cultural diferente.

Esta instalação apresenta um pouco do método que gizou a minha investigação de Doutoramento e que se resolvia numa ficção de quatro espaços de arquivo semi-irreais – o Paciente, o Estúdio, o Laboratório de Demências e o Laboratório de Neurologia celular. A investigação desenvolveu-se progressivamente por quatro instalações interligadas, que se concretizam na presente forma – uma das possíveis entre outras. Cada instalação fragmento seguia o percurso metafórico do paciente: The Approach; The Archive; The Assesment and The therapy e incluía trabalhos individuais e de naturezas diferentes, como o desenho a escultura, o vídeo ou a performance.”⁴⁰²

A exposição evoca a memória autobiográfica enquanto esteve numa residência artística no Hospital de Santa Maria e no Instituto de Medicina Molecular, como é estudada a perda de memória, neste contexto a doença de Alzheimer.

Teresa Palma na exposição *Seguindo a espera de um vazio*, realizada em Fevereiro de 2015,⁴⁰³ confronta-nos com a existência de paralelismos entre os lugares em via de extinção com os objectos achados nesses lugares e o museu no seu papel de guardião de colecções e testemunhos. A Sala do Veado, como herdeira de um passado histórico científico e de vestígios dos artistas, faz parte integrante desta exposição.

⁴⁰¹ Projecto na UCA- Farnham, no Reino Unido.

⁴⁰² Informação publicada na folha de sala da exposição, Junho de 2012.

⁴⁰³ Tese de doutoramento, *Zona V (de Vago)*, defendida no dia 22 de Setembro de 2017.

“Esta exposição faz parte de um estudo que tem como ponto de partida um terreno em Marvila (Lisboa), em reserva há mais de 50 anos para a construção de infra-estruturas, construção essa que tem vindo a ser sucessivamente adiada. Esse projecto de investigação, mais vasto, questiona que papel terá uma área expectante, um *terrain vague*, parado no tempo e em descontinuidade com o tecido urbano envolvente, na estruturação da identidade da população local e qual o possível contributo da Pintura (inspirada pelas observações e recolhas resultantes do trabalho de campo) para o reconhecimento, revitalização e valorização de um lugar em vias de extinção.”⁴⁰⁴

Nesta exposição de Teresa Palma, onde os desenhos apresentados são registos livres mas prisioneiros do trabalho concreto da artista, desafiado pela sua perspectiva de inspecção metódica, deparamo-nos com um resultado harmonioso e coerente, numa dialéctica entre presente e ausente, onde o olhar da investigadora se encontra e cruza com o outro olhar da artista.

A exposição *A invenção da Água*, de João Luis Simões, realizada em Agosto de 2014,⁴⁰⁵ apresenta trabalhos que dão continuidade à linha de investigação pretendida pelo artista enquanto pintor e pelo estudante enquanto investigador. A metodologia de trabalho não é linear, não obedece a uma fórmula previamente definida, vai-se construindo. A exposição proporciona a cada espectador a sensação de um passeio exequível devido à dimensão da sala e à justeza de suas proporções. O artista gosta de imaginar o confronto de escalas, natural e humana, a ser recriado nesta exposição.

“A paisagem aqui exposta relaciona-se com errância, com o passeio sem objectivo de chegar a algum lado, mas tão só de contemplar o que se vê, relaciona-se com uma certa necessidade afectiva de espaço, de abertura e de contemplação da natureza. Relaciona-se com algo semelhante a um repouso da vista e da mente, nas possibilidades oferecidas pela natureza na sua variedade de formas, de cores e de combinações de elementos diversos.”⁴⁰⁶

⁴⁰⁴ Informação publicada na folha de sala da exposição, Fevereiro de 2015.

⁴⁰⁵ A tese de doutoramento ainda está a ser escrita.

⁴⁰⁶ Informação publicada na folha de sala da exposição, Agosto de 2014.

O artista com a sua percepção e com a sua sensibilidade repartida entre o absoluto e a intimidade, entre a mancha e o traço, realiza um desenho panorâmico onde o pormenor surpreende o espectador como uma espécie de exercício sobre a infinita criatividade de expressão plástica.

Indicamos também a exposição *Pequenos Momentos que Atestam o Início da Possibilidade*, dos artistas plásticos Ana Rito e Hugo Barata realizada em Julho de 2015. Ana Rita defendeu a tese *Nos passos da galateia: Considerações sobre o híbrido na vídeo-instalação*.⁴⁰⁷

“Nesta exposição - que inclui vídeo, filme, pintura e objectos - os artistas apresentam um conjunto de obras que pretendem criar zonas de conflito e de diálogo, e que nascem de corpos de trabalho que encontram pontos de confluência entre si. Considerando referências como a poesia, o texto ou a performance, os artistas enveredam por uma instalação na Sala do Veadado do Museu Nacional de História Natural e da Ciência concebida como encadeamento entre universos autorais. Será apresentada uma peça conjunta e será lançado o catálogo da exposição até ao fim da mostra.”⁴⁰⁸

A vídeo-instalação invadiu a Sala do Veadado, a luz difusa convida o visitante a contemplar as pequenas pinturas do Hugo Barata e os vídeos da Ana Rito. Estes pequenos momentos captados levam-nos a questões maiores, o eterno, a beleza, o confronto, enfim...a vida e arte.

“As obras de Ana Rito e de Hugo Barata vestem a sala em cimento do Museu da Ciência como uma pele (Ana Rito). (...) Não se tratando da apresentação de uma instalação, trata-se contudo de uma exposição verdadeiramente instalada, onde o gesto curatorial dos próprios artistas se torna tão relevante como o gesto artístico, com enorme mestria plástica, visual e espacial.” (Cruz:2015).

⁴⁰⁷ Dia 26 de Junho de 2016.

⁴⁰⁸ Informação publicada na folha de sala da exposição, Julho de 2015.

A exposição *Monstrous Cosmological Flux*, da artista Ana Rosa Hopkins, também realizada na Sala do Veado em Dezembro de 2014, integrada na tese de Doutoramento em Arte e Design na Universidade Metropolitana de Manchester.⁴⁰⁹ A fragilidade dos materiais expostos, o cristal e o vidro, contrastam com a austeridade e frieza do cimento da sala, paralelepípedo cinzento, monocromático, aparentemente frio mas que ao contactar com estes trabalhos anula-se e acolhe-os.

“O seu processo criativo é o da experimentação contínua, induz a aceleração da passagem do tempo para forçar a mudança física e cósmica dos diferentes materiais que utiliza com a intenção da criação de novos significados, ligações e resultados imprevisíveis para ela e para o espectador. O seu trabalho balança entre a ordem e o caos, onde pretende alcançar uma beleza sedutora transparente, que dá à luz a nova vida da destruição e decomposição ecoando as profundezas do tempo e da natureza da criação.”⁴¹⁰

O trabalho da artista plástica Ana Rosa Hopkins identifica-se plenamente com a Sala do Veado. A temática do seu trabalho permanece fiel a uma linha condutora ténue mas consistente que expõe uma narrativa de forma hermética, engendrando um enquadramento amplo mas sempre intimista. A artista com o seu trabalho sempre provocatório e em diálogo permanente com a matéria, repleto de sensações, de ideias, de fantasias, faz pensar o espectador.

Finalizamos com a exposição *A Imagem Paradoxal Francisco Afonso Chaves (1857-1926)*, projecto de investigação de pós-doutoramento em Teoria da Imagem, realizado por Victor dos Reis na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, baseada no espólio fotográfico estereoscópico e imersivo, totalmente desconhecido deste naturalista português.

“O projecto de investigação, iniciado em 2011, com o título *A Imagem Paradoxal: Arte e Ciência na Obra Fotográfica de Francisco Afonso Chaves (1857-1926)*, que contou com o apoio do CIEBA, da FCT, da DGPC e do Governo dos Açores, ultrapassou largamente as metas inicialmente

⁴⁰⁹ *The back-story in contemporary sculptural practice: material, history and action and the legaci of Joseph Beuys*. Tese defendida em Dezembro de 2016.

⁴¹⁰ Informação publicada na folha de sala da exposição, Dezembro de 2014.

definidas. Os objectivos alcançados: digitalização integral do espólio fotográfico, descoberta de novos documentos, publicação de artigos, realizadas três exposições, publicado um catálogo e criação de uma plataforma A consulta *online* do espólio do fotográfico.” (Victor dos Reis)⁴¹¹

Esta exposição foi realizada em parceria com Museu Nacional de Arte Contemporânea, Museu do Chiado, de 9 de Fevereiro a 30 de Setembro de 2017. Realizaram-se mais duas exposições baseadas também no trabalho fotográfico de Francisco Afonso Chaves, Museu do Chiado entre 13 de Outubro de 2016 e 26 de Fevereiro de 2017 e no Museu Carlos Machado de 24 de Março a 3 de Setembro de 2017.

A apropriação do museu como espaço para a realização de exposições inseridas em teses de investigação universitárias confere validação às próprias exposições. A intemporalidade e a efemeridade da exposição é transportada para uma dimensão objectiva e de estudo, onde o conhecimento gerado é trabalhado para ser utilizado por todos.

Cada exposição é uma pesquisa que ocasiona outras possibilidades de investigação; é precisamente na materialização das coisas que o pensamento flui e que outros caminhos de pesquisa são chamados. Estes caminhos deverão ter continuidade, sendo a ligação com a Universidade uma realidade concretizável para além do encerramento da sala do Veados. A exposição da artista Carissa Baktay é um bom exemplo dessa constância.

6.5. O encerramento da Sala do Veados como sala

Como o fim da Sala do Veados tinha sido decretado pelo Director do Museu Professor José Sousa Dias,⁴¹² considerou-se que era oportuno comunicar à comunidade artística essa decisão a um ano do seu encerramento, uma vez que os pedidos para se realizarem exposições não paravam. O encerramento da Sala do Veados estava previsto para o final

⁴¹¹ Informação facultada pelo Victor dos Reis.

⁴¹² A transmissão dessa resolução foi dada verbalmente à responsável pela programação da Sala do Veados, Sofia Marçal em 2014.

de Dezembro de 2015; acabou por ser no dia 29 de Janeiro de 2016 quando foi realizada a performance em homenagem à Sala do Veados e o lançamento do livro dos 25 anos.

Optou-se por colocar no facebook da Sala do Veados, no dia 6 de Fevereiro de 2015, um *post* a comunicar o fim da Sala do Veados, assinado pela Sofia Marçal.



Fig.5 - Fotografia de Bárbara Assis Pacheco.

“Após 25 anos de realização de exposições e por decisão da direcção do MUHANC, Dezembro de 2015 marca o fim da Sala do Veados.

Durante 25 anos foram muitos os artistas que acolhemos, mais de 300. Organizaram-se diferentes manifestações culturais: exposição de escultura, pintura, desenho, fotografia, instalações, dança, performances, teatro, moda ...

Durante estes 25 anos a Sala do Veados foi uma sala de histórias onde os artistas foram deixando a sua marca através de uma forte presença física permanente nas paredes, no tecto, no chão, com marcas de giz, de tinta... testemunhos que foram sendo herdados pelo artista seguinte.

Uma Sala onde o possível vence o improvável, e que para muitos é mágica, camaleónica, absorvente.

Agradecemos a todos os que partilharam e usufruíram da Sala do Veados durante estes 25 anos. Pedimos que nos deixem o vosso testemunho sobre este espaço (Sofia Marçal, Curadora da Sala do Veados).”

Tal como prevíamos obtivemos imensas respostas a este *post*. Fazemos referência às respostas registadas na página porque consideramos que é mais um contributo para o entendimento do projecto Sala do Veados na sua extensão à população anónima. Todos os comentários que conseguimos ler antes de a página ter sido apagada podem ser consultados no Anexo 6.

As reacções obtidas foram na sua maioria unânimas, reveladoras de sentimentos de tristeza, de indignação, de saudade, de perda, de surpresa, de revolta. Muitas pessoas não perceberam o porquê do seu encerramento. Muitas das mensagens também foram de agradecimento e de incentivo na continuação de projectos de arte no museu.

O director do museu, Professor José Pedro Sousa Dias justificou o encerramento da Sala do Veados por razões programáticas.

“Nesse Museu – novo não apenas no nome, mas igualmente na estrutura, na missão e na visão – chegou inevitavelmente o momento de repensar a programação de Arte Contemporânea. A abordagem do diálogo Arte/Ciência/Natureza é uma dimensão muito importante da missão do Museu e ela deve ser realizada de forma mais articulada com o plano global de exposições e de outras atividades.

Chegou o momento – e essa foi já a experiência deste último ano – para passarmos a uma programação de arte que, sem estar presa a uma única sala nem ao compromisso de um programa contínuo – se justifique pela sua relação com o conhecimento científico, a natureza, as coleções, o património edificado e os espaços do Museu. O museu é um espaço que renasce todos os dias.” (Sousa Dias:2016, 5,6)

Como se pode depreender no texto escrito pelo director, a realização de exposições de arte não vai acabar no museu, muito pelo contrário, toda a instituição pode ser um lugar potencial para a sua realização. Depois do encerramento da Sala do Veados continuaram-

se a realizar exposições de arte contemporânea, como se pode ver na planta com a implantação das exposições.

“A exposição *Laboratoire Experimental* de María Roldán e Annabelle Moreau é um exemplo muito revelador do enorme potencial contido no diálogo entre a arte e a ciência e de uma intervenção artística particularmente relevante num museu dedicado à compreensão sobre a Natureza e a Ciência. A sua realização no MUHNAC – Museu Nacional de História Natural e da Ciência – é um motivo de grande satisfação.” (Sousa Dias: 2015, 6,7)

Nestes textos escritos pelo director do museu, onde é feito o elogio às exposições em causa, promove-se a ligação da ciência com arte através da realização de exposições de arte contemporânea.

“O Museu de História Natural e da Ciência procura abarcar na sua atividade toda a riqueza das distintas formas de ver a Natureza e a Ciência. Abarcar, como no olho de Hórus, tanto o Sol como a Lua, incluir a visão das ciências, das humanidades e das artes. Olhar o Universo como um todo, simultaneamente uno, diverso e multifacetado. Estamos certos que a exposição de Pedro Almeida se integra abertamente neste objetivo.” (Sousa Dias: 2016, 6,7)

Terminamos este capítulo com a transcrição de excertos de alguns depoimentos áudios que foram realizados para serem apresentados na Sala do Veado no dia na performance, *Gosto da Sala do Veado, a Sala do Veado gosta de mim*, que se realizou no dia 29 de Janeiro de 2016, em homenagem aos vinte e cinco anos da Sala do Veado. Os textos completos e os outros depoimentos podem ser consultados no Anexo 5.

Opámos pela sua inclusão no capítulo referente ao fim da Sala do Veado como espaço físico, porque consideramos que vêm demonstrar a constância das opiniões face a abordagem que os artistas tiveram ao longo destes vinte e cinco anos enquanto artistas e utilizadores deste espaço experimental, de pesquisa, de liberdade, de arte.

A selecção baseou-se na tentativa de se criar uma linha do tempo com artistas representados com intervalos regulares. As datas que aparecem antes dos depoimentos são referentes às datas em que os artistas expuseram na Sala do Veados e não às gravações dos depoimentos que ocorreram de Novembro de 2015 a Janeiro de 2016.

Os depoimentos deverão ser lidos em continuidade para se conseguir ter uma noção próxima da força do conjunto problematizando as possibilidades de uma inscrição linear e cronológica das várias experiências artísticas. Não incluímos comentários entre eles pois a descontinuidade na leitura é distractiva à intenção da ideia de um todo.

Junho de 1990. “Construir é destruir, é construir, é destruir, é construir, construir.”
Fernanda Fragateiro

Abril/Maio de 1992. “Em 1992 a Sala do Veados não se comparava com nenhum outro espaço expositivo que houvesse em Lisboa. A teatralidade, a luz, a dimensão, a monumentalidade da tragédia daquele espaço era o lugar ideal para eu poder apresentar o meu conjunto de fotografias intitulado *Invenção da Cruz*.” André Gomes.

Dezembro de 1992, “A Sala do Veados possibilitava um espaço neutro mas ao mesmo tempo um espaço que se impunha e desafiava-nos para instalações. A sua situação na cidade de proximidade ao Jardim Botânico, um espaço de verde e de plantas espantosas. O que mais me fascinou na Sala do Veados foi o cimento no chão, nas paredes e no tecto, cimento bruto. Um espaço de repouso e ao mesmo tempo de conflito. Reminiscências de um incêndio cobertas por pó cinzento.” Luisa Ferreira.

Janeiro de 1994, “Foi para mim absolutamente fundamental expor na Sala do Veados. Foi fundamental pelas excelentes condições que a Sala do Veados ofereceu a todos os níveis, nomeadamente e especialmente no que respeita ao espaço. Foi fundamental pela exposição que aqui fiz *Chão de cal* que é muito importante, é um marco no meu percurso de artista plástico.” Carlos Nogueira.

Maio 1995, “Esta sala que se dedicou às artes visuais e que tem uma importância incrível, manteve-se na continuidade no espaço e no tempo e foi quase como o salão dos rejeitados, digo isto no bom sentido. A arte é um sistema e como qualquer sistema é

repetitivo e cansativo e há artistas que não se adaptam, nem se deixam iludir com o sistema para serem famosos e bom existirem estes sítios menos convencionais, quando a convenção é uma coisa negativa. Neste caso como a Sala do Veado não é convencional, só fez bem, produziu a sua programação.” Natxo Checa, ZDB.

Abril de 1997, “Um espaço cru, sem interferências, sem obrigações comerciais, foi a liberdade total, desdobrei o meu corpo em mil partes e repus em forma de amálgama escultural. Experiencia inesquecível, adorei expor na Sala do Veado.” Paula Castro Freire.

Julho 1998, ” A Sala do Veado modifica” Cristina Ataíde.

Abril 1998, “Foi sem dúvida memorável, porque foi a primeira exposição que eu decidi fazer por mim própria. Tudo o que implica fazer uma exposição foi na Sala do Veado que eu experimentei. Com essa exposição aprendi muitas coisas que ainda me valem hoje. Foi a primeira vez que eu tive uma experiência completa acerca de uma exposição de arte contemporânea foi na Sala do Veado”. Joana Vasconcelos.⁴¹³

Maio de 2000, “As características únicas da Sala do Veado, as paredes de cimento, a luz, o cheiro, tornaram a exposição *site specific*, é esse para mim o maior poder desta excepcional sala, o potenciar a arte.” Nuno Cera.⁴¹⁴

Outubro /Novembro de 2001, “Nessas exposições surpreendeu-me o modo como as coisas se adequavam ao espaço e como o espaço potenciava as suas presenças, quer dizer das obras e do próprio local numa combinação excelente. Interroguei-me muitas vezes sobre o porque disto acontecer e reflecti em particular sobre dois aspectos, a sala fugia ao lugar-comum dos espaços expositivos *White Box*, um sítio que se pretende neutro e que não interfira nas exposição das obras, nada mais errado. Por outro lado o seu modo de ser inacabado constituía um lugar por excelência para convidar e conviver

⁴¹³ Sobre a exposição consultar, PINHARANDA, João, *Imagens Urbanas*. Jornal Público, in Arte & Ócios de 17/04/1998, PINHARANDA, João, *Dois em Um em Joana Vasconcelos e Pedro Gomes*. Jornal Público, in Artes de 24/04/1998 e MARTINS, Celso, *Joana Vasconcelos e Pedro Gomes*. Jornal Expresso, in Cartaz de 18/04/1998. Anexo de Imprensa.

⁴¹⁴ Sobre a exposição consultar, PINHARADA, João, *Viagem à volta do mundo*. Jornal Público de 27/05/2000. Anexo de Imprensa.

com as obras que mostrava. Lamento o seu fim, é mais algo que se vai perder, o que vale é que por cá já estamos muito habituados a isto.“ Jorge Molder.⁴¹⁵

Outubro 2003, “Estas paredes absorvem toda a espécie de ideias devido ao cimento cru e húmido que as cobre. Estas paredes absorvem as nossas emoções e adicionam camadas de vivências diferentes e únicas às nossas ideias criativas. Que pena acabar a possibilidade de expor aqui. Que pena!” Graça Pereira Coutinho.

Junho de 2008, “É uma sala que tem características próprias, uma sala que tem um espaço físico com paredes rudes em betão, olhando aqui à volta é bruto parece quase um *bunker*, muito minimal, cru, duro despojado, há uma poética nisso, até por oposição ao espaço exterior, que está lá fora e sabemos que é um espaço de natureza, um jardim, delicado, tudo o oposto do que sentimos quando estamos aqui dentro.” Rui Morão.⁴¹⁶

Setembro 2009, “Era um dos meus espaços preferidos, está localizado num sítio do bonito, o Jardim Botânico. A sensação de luz e escuridão, com todas as janelas fechadas tínhamos um espaço escuro, o espaço que eu necessitava para mostrar o filme, mas que prazer que era abrir as janelas e ver de repente a sala iluminada pela luz, pelas plantas, pela natureza, pelas árvores. Sim, tenho recordações mesmo bonitas de ocupar aquele espaço, receber lá os meus amigos enquanto preparava a exposição. É uma pena que acabe este projecto tão belo, mas pelo menos ficará a memória, um beijinho a todos nós que o fizemos.” Maria Lusitano.⁴¹⁷

Março 2012, “Inspiradora, desafiante, imponente, estimulante, grandiosa, impressionante, única e acima de tudo insubstituível.” Carla Cabanas.

⁴¹⁵ Relativamente à exposição consultar o catálogo MOLDER, Jorge, *La reine vous salue*. Edição de Autor. 2001.

⁴¹⁶ Relativamente à exposição consultar o catálogo da exposição MORÃO, Rui. *A vida segue a um*. Edição de Autor. 2008.

⁴¹⁷ Relativamente à exposição ver *O correspondente de guerra* de Maria Lusitano,. Jornal de Letras de .26/08/2009, p.4, MARTINS, Celso, *O correspondente de guerra*. Jornal Expresso, in: Actual de 12/09/2009, p.27, FERNANDES, Francisco Vaz, *Maria Lusitano, O correspondente de guerra*. Revista Parq Nº14, Setembro de 2009, p.20 e OLIVEIRA, Luísa Soares, *A estética da guerra*. Jornal Público, in: Ípsilon de 11/09/2009, pp.40-41.

Maio 2013, “1990 a 2015, uma sala que nasceu das cinzas e que pegou fogo na arte contemporânea. Um projecto autónomo, uma programação tão variada e cuidada. Em 1990 inaugurou-se com uma belíssima instalação de Fernanda Fragateiro. Um percurso já longo mas que se tornou curto por terminar agora. Tive a sorte, a oportunidade, o gosto de fazer parte dele. Que pena! Fico com uma memória de largueza, qualidade e variedade. Parabéns a todos por uma sala só.” Sofia Areal.

Junho de 2013, “A Sala do Veadó é uma sala *mater* e ponto de referência do percurso cultural de Lisboa.” Mário Rita.

Agosto de 2013, “A sala do Veadó é um espaço muito nostálgico para mim. Não foi só um dos primeiros sítios onde comecei a ver exposições mais regularmente quando vim estudar para Lisboa, como também foi um dos primeiros sítios em que expus o meu trabalho. Lembro-me de pensar que não valeria a pena esforçar-me muito porque a imponência e brutalidade da sala esmagaria qualquer coisa que eu pretendesse mostrar. Ao longo do tempo e da montagem da exposição aprendi que a sala tinha o poder de fazer exactamente o oposto e o necessário seria fazer quase nada. Hoje a escrever estas palavras é com enorme tristeza, saudade e com um enorme sentimento de perda que eu percebo a falta que este espaço vai fazer à cidade. Penso que não existe nenhum espaço no mundo com estas características e é muito triste vê-lo fechar.” Igor Jesus.

Fevereiro 2014, “O espaço da Sala do Veadó foi o espaço mais bonito e mais interessante onde eu já fiz exposições, eu já faço exposições individuais há mais de quarenta anos, há quarenta e dois precisamente. Sem dúvida nenhuma que foi o espaço mais interessante e mais bonito com um senão, pelo menos para a minha pintura, a iluminação um bocadinho deficiente, havia poucos projectores, no entanto nunca mais esquecerei as duas exposições que fiz na Sala do Veadó.” Pedro Chorão.

Novembro de 2014, “Eu pinto há muitos anos no Jardim Botânico que tem acesso directo pelas janelas a esta sala, tenho acompanhado a maior parte das exposições que têm acontecido na Sala do Veadó. Valorizei muito sempre a independência de cada artista que aqui expõe, a sua apresentação depende dela própria, da pessoa que expõe, é fundamental para valorizar o seu trabalho e de alguma forma se apresentar aos outros. Já teve momentos em que foi mais desejada, outras vezes menos, mas houve sempre

uma evolução, cada vez maior desejo pela sala, há cada vez mais pessoas que gostariam de expor aqui. Expus cá quatro vezes.” Miguel Rondon.

Maio / Junho de 2015, “A Sala do Veado é para mim um espaço mágico. Tenho esse sentimento desde o primeiro momento em que a vi. Um espaço que é ao mesmo tempo, uma câmara escura, uma cápsula no tempo, uma máquina do tempo. Um espaço que tem o poder de suspender o tempo. De passar os limites do tempo cronológico. Um tempo diferente. Um tempo cíclico, não cronológico. O espaço é simultaneamente um templo e um *bunker*. Um lugar sagrado e um palco de guerra. É um lugar de transformação, de transmutação. Mas também um lugar de protecção. Sela o seu conteúdo, recebe-o isola-o do mundo. Altera por si só, tudo o que recebe. O meu desejo de expor este espaço existe desde o primeiro momento em que o vi. Ao mesmo tempo, tive desde então o sentimento de um grande respeito. A minha exposição na Sala do Veado foi o casamento perfeito entre o espaço, a sua história e uma peça que desenvolvi durante de anos em várias escalas, em diferentes materiais, até chegar à versão negra de madeira queimada, de escala monumental. Foi para mim um momento mágico e foi um momento de intensa felicidade.” Miguel Branco.

Setembro 2015, “ A Sala do Veado é um espaço muito forte, com uma personalidade especial, impõem-se, mas abriga e inclui. Tem características muito peculiares, misto de acolhimento e entrega que provavelmente também foram sendo amadurecidas ao longo deste quarto de século. Não é um espaço indiferente, inócuo, há qualquer coisa nas suas proporções que lhe dão uma dimensão quase sagrada, é isso que o torna único, como se o seu desígnio fosse exactamente o de se dar, ou dar a ver.” João Castro Silva.

Como se pode ler nestes depoimentos, a Sala do Veado não é só um espaço físico, mas também um espaço emocional /temporal. Trata-se dum paralelepípedo cinzento de cimento, monocromático, aparentemente frio mas que ao contactar com as obras dos artistas e visitantes, abraça e toma como sua, a obra exposta, de uma forma quase antropófaga, onde a obra-espaço come a obra-intervenção, tal como um animal nevrálgico, adormecido, que ganha vida e personalidade em contacto com as obras que recebe. O mesmo se passa com os artistas, nenhum fica indiferente a este espaço.

As exposições na Sala do Veado, como já foi referido, não começam no dia da sua montagem. Existe um tempo de maturação para cada projecto neste espaço, desde a ideia até a sua apresentação pública. É nesta atmosfera de inquietude, laboratório de descobertas, por vezes no medo e na aprovação, que o artista se expõe e se mostra. Neste palco onde os papéis dos actores se confundem com os do encenador, onde o impossível se transforma em possível no percurso desta conquista.

6.4. Síntese reflectiva

Há muito que a arte faz parte da programação do museu, onde se promove a dissolução das fronteiras que ainda possam existir. Estes são os motivos que interessam, os que têm continuidade, os que estão associados a pensar as novas questões que convergem para o apagar de limites, para a inclusão, para a procura de outras metodologias, de outras relações e reacções sem se perder a individualidade criativa própria de cada domínio.

A Sala do Veado reuniu ao longo da tempo tendências artísticas cuja amplitude e a ausência de limitações deu lugar a ligações entre arte, ciência e natureza. Este espaço revelou-se um autêntico camaleão, provocando as mais variadas sensações nos visitantes. Os artistas adaptaram os seus trabalhos ao espaço que os acolheu, um prolongamento da obra que dão a ver. As obras evoluíam ao existir com e no interior da sala, que se impunha enquanto co-autora das obras, ao emprestar-lhes o peso da sua história e da sua memória.

O projecto Sala do Veado tem a possibilidade da criação de espaços de diálogo que carregam consigo as memórias de uma sala emblemática que ficou registada na história do Museu Nacional de História Natural e da Ciência. Actualmente as exposições de arte estão relacionadas com a ciência. A arte construída a partir da ciência assenta em pressupostos que possam ser testados de uma forma experimental ou questionados do ponto de vista filosófico, criando-se pontes entre a epistemologia e a estética. É esta apropriação metodológica, este questionamento e o experimentalismo na abordagem do processo de criação artística que se relaciona com o método científico.

Estes são os fins que interessam, os que têm continuidade, os que estão associados a novos começos. É o fechar de um ciclo que abrirá novos caminhos. Esse é o mais interessante resultado a que se pode aspirar, quer no trabalho artístico, quer científico. São as novas questões que convergem para a dissolução das fronteiras, para o apagar de limites, para a inclusão, para a procura de outros meios, de outras relações e reacções sem se perder a individualidade criativa própria de cada domínio.

Este é um lugar de memória, lugar onde se guardam conhecimentos associados à sua história, Noviciado da Cotovia (1603-1759), Colégio dos Nobres (1761-1837), Escola Politécnica de Lisboa (1837-1911), Faculdade de Ciências (1911-c.1990), Museu Nacional de História Natural (1858-2011), Museu de Ciência da Universidade de Lisboa (1985,2011) Museu Nacional de História Natural e da Ciência (2011), Sala do Veados (1990-2015). Este é também um lugar de memória futura, memória que não armazena tempo mas que vive no tempo em que acontece e com o tempo que a edifica. O seu processo criativo é o da experimentação contínua, induz a aceleração da passagem do tempo para forçar a mudança.

Considerações Finais
Curadoria de exposições de arte em Museus de História Natural e de
Ciência
Sala do Veado como espaço experimental / laboratório de artistas
Perspectivas de desenvolvimento

A problemática de investigação que desencadeou este trabalho centrou-se no estudo da pertinência da Sala do Veado como espaço experimental de exposições de arte contemporânea no contexto do Museu Nacional de História Natural e da Ciência. Ao longo da investigação, demonstrou-se que este espaço fez sentido neste contexto e que o mesmo, após o seu término, nasceu dialectalmente noutra dimensão. A experiência da Sala do Veado contaminou todo o museu, transformando-o numa instituição que já não é apenas um museu exclusivamente dedicado a temáticas científicas, mas sim um museu que constantemente estabelece o diálogo entre a ciência e a arte.

Actualmente, o museu continua a ser procurado por artistas para realizarem exposições de arte contemporânea, tendo já a programação completa em diferentes espaços do museu para quase dois anos. A arte que se expõe neste museu está permanentemente em diálogo com o lugar através do estudo das suas colecções, da interligação com o jardim botânico, entre diferentes espaços do museu ou ainda através de reinterpretações/leituras históricas da instituição.

A continuidade da arte contemporânea no museu é um dos factos que prova a importância e a pertinência do projecto Sala do Veado. Por outro lado, o seu nascimento e existência ininterrupta enquanto sala, ou seja, enquanto espaço físico ao longo de 25 anos no museu, é também prova da sua relevância. A Sala do Veado gerou um movimento artístico autónomo, em oposição ao modelo artístico institucionalizado, em ruptura com o circuito comercial. Foi a própria Sala do Veado que possibilitou esta liberdade, consolidando-se no panorama nacional e internacional enquanto lugar experimental de arte contemporânea.

Podemos afirmar que a Sala do Veado foi também precursora na instalação, o que nos leva a concluir a importância deste espaço nesta área de arte contemporânea, com muitos artistas interessados nesta prática.

O apreço dos artistas à sala como espaço expositivo a regressar, a sala como laboratório de arte, a liberdade, a credibilidade que a Sala do Veado deu aos artistas que aí expuseram, todos estes aspectos são indicadores de uma corrente artística própria de um lugar carismático de arte contemporânea.

Durante vinte e cinco anos foram realizadas ininterruptamente 225 exposições de escultura, de pintura, de desenho, de fotografia, instalação, vídeo, 21 eventos de dança, performances, teatro, moda, música que nos remetem para um universo muito alargado da expressão artística, num total de 301 artistas.

De facto, e em confluência com o conceito de campo expandido de Rosalind Krauss⁴¹⁸, o que define epistemologicamente a era pós moderna faz-se na generalidade pelos campos expandidos de todas as disciplinas científicas e nas disciplinas sociais. É o apagar de limites e o dissolver das fronteiras, indo também ao encontro do conceito da Sociedade Líquida de Bauman,⁴¹⁹ que se revela fundamental para as questões que se prendem com a permeabilidade, a contaminação. No século XX vivemos excessivamente compartidos e a própria arte foi a primeira a chamar a atenção para este facto. A Sala do Veado veio ao encontro deste questionamento epistemológico.

A ideia pós moderna, em confluência com o projecto Sala do Veado, não será de voltarmos a juntar tudo à maneira dos gabinetes de curiosidades do século XIX, mas percebemos o que se pode ganhar com a ligação entre os saberes e as práticas. A Sala do Veado demonstrou-nos que podemos perscrutar esta fase de expansão dos campos expandidos, das hibridizações e das contaminações, assim como a tecnologia e novos materiais que se encontram na arte contemporânea.

⁴¹⁸ Sobre este assunto consultar os livros: KRAUSS, Rosalind, *A Escultura no Campo Expandido*. Tradução (1979). Tradução publicada na revista Gávea Nº1, revista do Curso de Especialização em História da Arte e Arquitectura no Brasil, da PUC-Rio, em 1984, pp.87-93. KRAUSS, Rosalind, "Narrative time: the Question of the *Gates of Hell*," *Passages in Modern Sculpture* (Cambridge, MA and London: MIT Press, 1981), pp. 10-12. KRAUSS Rosalind, *Pasajes de escultura moderna*, Akal, 2002. KRAUSS, Rosalind, *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*, Alianza, 2006.

⁴¹⁹ Sobre este assunto consultar: Zygmunt, Bauman, *Amor Líquido: Sobre a fragilidade dos laços humanos*, tradução Carlos Alberto Medeiros, editora Relógio d'Água, Lisboa, 2006 (2003 pub. original).

Quando iniciámos esta tese, suspeitávamos que o projecto piloto da Sala do Veado fosse de alguma maneira único ou pelo menos pioneiro. Esta investigação veio a demonstrar que estávamos certos, que de facto este é um projecto único à escala mundial, tal como podemos verificar ao longo da leitura da tese através da análise das entrevistas aos fundadores, aos artistas que expuseram na Sala do Veado, a directores de museus de História Natural, a críticos de arte, funcionários do museu e através do levantamento de artigos de imprensa, da compilação da informação acerca das exposições, entre outros.

Metodologicamente, tratou-se da produção de novas fontes, as quais são fontes históricas para o estudo destas experiências de curadoria únicas no nosso país, na Europa e o mundo.

Ao longo da vida da Sala do Veado, os artistas foram deixando as suas marcas criando uma colecção de vestígios, testemunhos físicos que evocam as memórias da sua experiência neste espaço de arte contemporânea, não só através de iniciativas culturais efémeras, mas também através de uma forte presença física permanente nas paredes, no tecto, no chão, com marcas de giz, com tinta, com pregos, com parafusos, buchas.

A Sala do Veado foi registando a sua história, onde expõe a narrativa da sua existência num contexto de intemporalidade que nos transporta para um local preenchido com marcas de memórias de exposições passadas, fazendo-nos suas testemunhas.

A Sala do Veado reuniu tendências artísticas cuja amplitude e a ausência de limitações deu lugar a ligações entre arte, ciência e natureza.

As características inovadoras do projecto, o carácter experimental das exposições e a natureza arquitectónica do espaço sedimentaram a Sala do Veado enquanto lugar de referência nacional no que diz respeito à arte contemporânea, uma sala que se iniciou de uma forma espontânea e ingénua, mas que ao longo do tempo se foi consolidando, impondo-se por fim ao seu próprio encerramento. Contudo, tal como acima indicado, a Sala do Veado estende-se para os dias de hoje enquanto prolongamento de um lugar para além dos seus próprios limites físicos.

O projecto Sala do Veado teve a possibilidade da criação de espaços de diálogo que carregaram consigo as memórias de uma sala emblemática que ficou registada na história do Museu Nacional de História Natural e da Ciência. Actualmente as exposições de arte estão relacionadas com as colecções e temática do museu, criando-se pontes entre diferentes disciplinas.

Actualmente, como espaço experimental e um laboratório de artistas, o MUHNAC já não é só um museu de história natural e da ciência, mas incorpora a curadoria de exposições de arte, o que não invalida a preocupação principal do museu, mas a complementa.

O nascimento da Sala do Veado, tal como podemos verificar ao longo do projecto, em particular pela análise dos depoimentos dos fundadores, deu-se de forma espontânea, orgânica, sem quaisquer pressupostos baseados na ‘nova museologia’. Após uma auto-proposta apresentada por Fernanda Fragateiro ao museu, efectuou-se a primeira exposição de arte contemporânea neste espaço. Posteriormente, iniciou-se um movimento artístico no contexto do museu. As propostas eram apresentadas por artistas e, após sua análise por parte do museu, os projectos de exposição eram desenvolvidos na Sala do Veado.

De facto, tal apenas foi possível devido a um conjunto de sinergias: por um lado, houve a vontade por parte da direcção do museu de ocupar os espaços deixados vazios depois do incêndio, por outro lado, houve também a necessidade por parte dos artistas de procurarem novos lugares para realizarem as suas exposições fora do contexto comercial e deu-se também o surgimento de um público cada vez mais sedento de cultura inovadora.

Um dos grandes méritos da Sala do Veado foi o de ter conseguido impor-se artisticamente, desenvolvendo um movimento artístico contextualizado naquele tempo, onde eram escassos os espaços para se realizarem exposições de arte contemporânea com um carácter mais experimental e menos comercial.

No contexto deste projecto de investigação, em entrevista com os directores de diversos museus internacionais de história natural, tivemos a oportunidade de verificar que não

existe nem existiu até à data actual um projecto com as características da Sala do Veados em nenhum destes museus, ou seja, um projecto permanente de arte contemporânea num espaço específico do museu, reforçando-se o facto da Sala do Veados ser um projecto inovador no contexto nacional e internacional.

Contudo, estes museus têm promovido exposições de arte ao longo dos anos. Estes projectos não têm um carácter permanente e têm sido desenvolvidos, sobretudo, a partir de auto propostas de artistas. Relativamente às características destas exposições, os directores referem claramente que deve haver três condições bem controladas: protecção e não adulteração dos objectos museológicos, temática artística ligada à do museu e não existirem interpretações ou representações erradas sobre o tema ou objectos científicos. De facto, existe uma preocupação transversal por parte dos museus no que diz respeito à preservação física das colecções científicas e ao respeito pela linguagem científica (que se traduz no cuidado como a mensagem é transmitida ou explicada aos visitantes, tendo-se ciente a importância da sua não adulteração). Neste sentido, os directores definem uma imposição temática que vai ao encontro da missão dos respectivos museus.

Relativamente aos públicos, os directores destes museus consideram que existe um público específico para exposições de ciência, o que não significa que não se procure fazer uma aproximação de públicos. As exposições de arte contemporânea podem trazer novos públicos ao museu e abranger também as faixas etárias que menos frequentam estes museus: as idades compreendidas entre os 20 e os 60 anos. Por este motivo, a maioria dos directores considera também haver interesse em abarcar iniciativas que tragam este tipo de público aos seus museus, mantendo contudo as condições temáticas e expositivas acima indicadas.

Nos museus onde existe ou existiu a mistura temática (arte e ciência ou história natural) não se conhecem críticas dos visitantes daquilo que viram e os mesmos não transmitiram qualquer desagrado, mas sim o contrário. A existência ao longo de 25 anos da Sala do Veados é também prova da necessidade e aceitação de um espaço com estas características, não só por parte dos artistas, mas também do público.

De facto, tal como acima indicado, a interacção entre actividades culturais não se apresenta como perturbadora entre si. Quando bem articulada, potencia conhecimento

crítico e interesse das populações. Neste contexto, a realização de exposições de arte contemporânea começa a fazer parte do plano de actividades do Museu Nacional de História Natural e da Ciência, e poderá também estruturar-se como linha programática de estratégia da Direcção com a finalidade de angariar novos visitantes, cruzar públicos, criar novas sensibilidades, novas leituras às colecções. Este entendimento, como se verificou, é claramente defendido e experimentado pelos importantes museus visitados e entrevistados.

No contexto do MUHNAC, a criação de exposições de arte contemporânea em parceria com os investigadores do museu poderá também levar ao questionamento sobre os limites entre Arte e Ciência. Tal como acima indicado, a arte, tal como a ciência, pode partilhar processos, procedimentos, em conteúdos testados de uma forma experimental, tanto a nível temático, conceptual ou material, mas poderá também questionar o positivismo associado a estes testes, entrando nos limites do ‘nascimento’ e da ‘morte’ das teorias científicas, nos limites do próprio conhecimento humano, muito dependente do avanço tecnológico e da racionalidade humana, suscitando o questionamento epistemológico. Por outro lado, a arte pode também levantar questões históricas e políticas associadas à construção do espólio do museu. Neste sentido, quando um projecto artístico é bem estruturado, pode funcionar como conciliador e agregador cultural de diferentes áreas do conhecimento humano.

A Sala do Veado traduz-se actualmente como um polo extensível ao resto do museu, convergindo para a dissolução das fronteiras através da arte, para o apagar de limites, para a inclusão, para a procura de outros meios, de outras relações. O MUHNAC, devido à sua localização e história, liga-se também à vida da cidade (*fashion, urban life spot district*) criando/juntando novas sensibilidades e públicos.⁴²⁰

Temos que ter também em consideração o público jovem/infantil que frequenta o MUHNAC. O primeiro contacto desta tipologia de visitantes aos museus é

⁴²⁰ “O desafio para os museus públicos é o de desenvolver conceitos de audiência e formular pesquisas que tenham em conta a transformação da identidade e o conceito de diferentes interpretações das comunidades. Embora a nova museologia tenha produzido grandes mudanças nas práticas dos museus, poucos museus forneceram declarações políticas claras que reconhecem os desafios colocados pela globalização.” BOSCH, Annette van den, *Museums Constructing a Public Culture in the Global Age Third Text*, Vol. 19, Issue 1, January, 2005, pp. 81–89.

principalmente feito a partir de museus de história natural ou de ciência, em prejuízo dos museus de arte. Ao darmos a possibilidade a estes pequenos visitantes de contactarem com uma temática distinta, estamos a proporcionar-lhes a descoberta para a arte e consequentemente a promover a culturalização. Os Serviços Educativos do museu poderiam potenciar esta contaminação arte/ciência e direccioná-la para proveito do museu.

Por outro lado, devemos ter em conta que actualmente muitos artistas realizam uma arte com grande influência na arte conceptual, sobretudo devido à formação académica dos próprios artistas, tornando-os representantes da sua própria obra, dispensando assim o papel dos curadores, enquanto interlocutores da obra de arte. Esta liberdade, capacidade discursiva e independência artística remete-nos para a maioria das exposições da Sala do Veado.

A apropriação metodológica, o experimentalismo na abordagem do processo da realização das exposições de arte contemporânea da Sala do Veado, relacionam-se com o experimentalismo da ciência. O ponto de intersecção é a própria transformação, criação e construção do trabalho artístico.

O Museu Nacional de História Natural e da Ciência tem também como desafio proporcionar a convivência de várias sensibilidades culturais e promover o cruzamento de ideias tão essenciais para a formação de um público sintonizado com o tempo contemporâneo.

A apropriação do museu como espaço para a realização de exposições inseridas em teses de investigação universitárias confere também validação às próprias exposições. A intemporalidade e a efemeridade da exposição é transportada para uma dimensão objectiva e de estudo, onde o conhecimento gerado é trabalhado para ser partilhado por todos.

Os artistas que agora expõem no museu não vêm com ideias preconcebidas. Ao deambularem pela instituição, entram em contacto com o edifício, com as suas colecções naturalistas e científicas e constroem assim o seu projecto, a sua ideia de exposição. A concepção da exposição começa a criar contornos mais definidos depois

da ida ao museu. Tal como as exposições que existiam no espaço físico da Sala do Veado, estas exposições são também *site specific*.

Cada exposição revela uma pesquisa que ocasiona outras possibilidades de investigação. É precisamente na materialização das coisas que o pensamento flui e que outros caminhos de pesquisa são chamados. Estes caminhos deverão ter continuidade, sendo a ligação com a Universidade uma realidade que se está a concretizar para além do encerramento da Sala do Veado. A exposição da artista Carissa Baktay é um bom exemplo dessa constância. Entre outros, podemos referir também o exemplo da exposição *Sala do Veado* realizada por Miguel Branco na Sala do Veado em Maio, Junho de 2015, a qual foi posteriormente realizada em Paris no Le Musée de la Chasse et de la Nature em Novembro de 2015.

Tal como acima indicado, a Sala do Veado, começou como uma experiência piloto extremamente importante, que teve um princípio, meio e fim. Acabou fisicamente como sala, mas tem um seguimento onde já está envolvida, como se pode ver pela continuação das exposições de arte contemporânea no museu e na sua programação futura.

A Sala do Veado criou um ponto sem regresso: a contaminação. Esta contaminação está presente por todo o museu hoje em dia.

A Sala do Veado acabou mas teve apenas uma morte dialéctica. Ao longo desta investigação, acompanhámos os seus últimos anos de existência física, o seu fim e a sua metamorfose, a sua continuação. Remetendo para a frase de Lavoisier, “na natureza nada se perde tudo se transforma”, a experiência da Sala do Veado não se perdeu, transformou-se num ponto sem retorno, o da contaminação, com as práticas contemporâneas e as práticas antigas em confluência, numa contaminação mútua, nas duas direcções: a arte que contamina o museu e a do museu que contamina a arte.

A Sala do Veado começou como um projecto marginal ao museu. Agora, com o seu encerramento e contaminação pelos restantes espaços museológicos, o projecto Sala do Veado faz parte do passado, presente e futuro do Museu Nacional de História Natural e da Ciência.



Fig.6 - Fotografia do átrio do museu, Outubro de 2017. Escultura da artista Bettina Vaz Guimaraes inserida na exposição *Laboratório de cores* com o Rinoceronte Preto – *Diceros bicornis chobiensis*, Zuco Wski, 1964. Coleções do Instituto de Investigação Científica Tropical. Universidade de Lisboa, IICT-MAC-ZOO /034.

Bibliografia:

AGUILERA, Carmen, VILLALBA, *Vamos al Museo! Guías y recursos para visitar los museos*. Madrid, Narcea, S.A. de Ediciones, 1998.

ALCÂNTARA, Mariana Menezes, PORTO, Cristiane de Magalhães, *Relação entre a arte e a ciência para a popularização do conhecimento. Diálogos & Ciência – Revista da Faculdade de Tecnologia e Ciências – Rede de Ensino FTC*. ISSN 1678-0493, Ano 9, n. 25, mar. 2011. Disponível em: www.ftc.br/dialogos.

ALEXANDER, Edward P., ALEXANDER, Mary, *Museums in Motion: An Introduction to the History and Functions of Museums*. Rowman Altamira. 2nd Edition. 2008.

ALVES, Margarida, *Entre o Homem e a matéria, (da intimidade da matéria por acção da vida e do calor)*. Dissertação de mestrado. Faculdade de Ciências e Tecnologia, Universidade Nova de Lisboa e Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa. 2015.

B. ARENDS, *Contemporary arts in the Natural History Museum London: symbiosis And disruption*, Jcom 08(02) (2009) C02.

BACHELARD, Gaston, *A poética do espaço*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BALLESTEROS, Roció Fernández. *Los autoinformes Introducción a la Evaluación psicológica*. Madrid, Pirâmide, 1992.

BAUMAN, Zygmunt, *Amor Líquido: Sobre a fragilidade dos laços humanos*, tradução Carlos Alberto Medeiros, editora Relógio d'Água, Lisboa, 2006 (2003 pub. original).

BEUYS, Joseph, *Cada Homem um Artista*, Tradução e Introdução Júlio do Carmo Gomes, Porto, editora 7 Nós, 2010.

BISHOP, Claire - *Installation Art. A Critical History*. London: Tate Publishing, 2005.

BOSCH, Annette van den, *Museums Constructing a Public Culture in the Global Age Third Text*, Vol. 19, pp. 81–89, Issue 1, January, 2005.

CABANNE, Pierre. Marcel Duchamp *Engenheiro do tempo perdido. Entrevista com Pierre Cabanne*. Lisboa, Assírio & Alvim, 2002.

CARVALHO, Galopim, *Fora de Portas, Memórias e Reflexões*. Lisboa, Âncora Editora, 2008.

CARVALHO, Rómulo de. *História da fundação do Colégio Real dos Nobres de Lisboa*, Coimbra: Atlântida, 1959.

CHAFES, Rui. *Entre o Céu e a Terra*, Lisboa, Documenta, 2012.

COELHO; Alexandra Prado, *Memória, o túmulo volta ao seu lugar e a Politécnica recupera a sua história*. Jornal Público in:P2, pp.10-11. 10/02/2002.

COLE, Denisse, *Museum marketing as a tool for survival and creativity: the mining museum perspective*. Museum Management and Curatorship. Volume 23, Issue 2, 2008.

CONDE, Idalina, *Públicos de Arte e Ciência no Museu Nacional de História Natural*. Estudo apoiado pelo Serviço de Belas-Artes da Fundação Calouste Gulbenkian, CIES – Centro de Investigação e Estudos de Sociologia, MHN – Museu de História Natural. Lisboa, Novembro de 1999.

COSTA CABRAL, Manuel, *A surpreendente Sala do Veados*. In: MARÇAL, Sofia, *Sala do Veados Vinte e Cinco Anos*. Museu Nacional de História Natural e da Ciência. Lisboa, p.20, 2016.

CRUZ, Maria Teresa, *Mo(nu)mentos e Possibilidades. Diálogos da arte consigo mesma e com o tempo*. In: *Pequenos monumentos que atestam o início da possibilidade*. RITO, Ana e BARATA, Hugo, Edição de autor, 2015.

CUNHA, Pedro José da, *A Escola Politécnica de Lisboa. Breve Notícia Histórica*. Faculdade de Ciências de Lisboa. Lisboa, 1937.

DION, Mark, *Encyclomania*. Verlag f ü r moderne Kunst Nürnberg.,2003.

DION, Mark, *Microcosmographia*. South London Gallery, 2005.

DION, Mark, *Concerning Hunting*. Edited by Dieter Buchhart and Verena Gamper, Hatje Caatz., Publisher, 2008.

DOMÍNGUEZ, C., J. Estepa y J. M. Cuenca, *El museo. Un espacio para el aprendizaje*. Huelva, Universidad de Huelva, Huelva,1999.

ECO, Umberto, *Obra aberta*. Editora Difel, Lisboa, 1989.

ELIOT, T. S. *A tradição e o talento individual*. In: *Ensaaios*. Tradução Ivan Junqueira, Art Editora, p. 37 – 48, São Paulo, 1989.

FERRAZ, Maria Cristina Franco. *Homo deletabilis – corpo, percepção, esquecimento: do século XIX ao XXI*. Garamond/FAPERJ, Rio de Janeiro, 2010.

FERREIRA, Alexandre Rodrigues, *Viagem ao Brasil de Alexandre Rodrigues Ferreira. A expedição philosophica pelas capitánias do Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuyabá. Volume I: Gentios, Animais quadrúpedes, Aves, Anfíbios, Peixes, Insectos*, AHMB/ARF32, Século VXIII.

FERREIRA, Alexandre Rodrigues, *Viagem ao Brasil de Alexandre Rodrigues Ferreira. A expedição philosophica pelas capitánias do Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuyabá. Volume II: Prospectos de Cidades, Villas, Povações, Fortalezas, Edifícios, Rios e Cachoeiras*. (AHMB/ARF33), Século VXIII.

PEREIRA FORJAZ, *Passos Brigantinos numa Trilogia de Glórias*. Fundação da Casa de Bragança, Lisboa, 1953.

FOSTER, Hal, *O retorno do real*. Editora Concinnitas, Rio de Janeiro, 2005.

GHIGLIONE, R. y B. MATALON, *Las encuestas sociológicas: teoría y práctica*. 1989. In: PÉREZ SANTOS, Eloísa, *Estudio de visitantes en museos: Metodología y aplicaciones*. Gijón, Ediciones Trea, S. L., 2000.

GIANNETTI, Claudia, *Estética Digital: Sintopia da arte, a ciência e a tecnologia*. Editora Com Arte, Belo Horizonte, 2006.

GIL, Bragança, *O incêndio na Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa*, Manuscrito, (MNHNC,AHMCUL)., Lisboa, Março-Abril de 1978.

GIL, Bragança, CANELHAS, Maria da Graça Salvado, *Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa. Passado/Presente, perspectivas futuras*. Museu de Ciência da Universidade de Lisboa, Lisboa, 1987.

GLASER, Jane R. e ZENETOU, Artemis A. *Museums: A place to work. Planning Museum Careers*. Psychology Press, 1996.

GOMBRICH, Ernest Hans, *A História da Arte*. Edições Público, Lisboa, 2006.

GOMBRICH, Ernest Hans, *Aby Warburg. An Intellectual Biography with A Memoir on The History of The Library by F. Saxl*. Oxford, Phaidon, Oxford, 1970.

GRAÇA, Luís e MENEZES, Marta, *De baixo para cima*. In: MARÇAL, Sofia, *Sala do Veados Vinte e Cinco Anos*. Museu Nacional de História Natural e da Ciência. Lisboa. 2016.

GREENBERG, Reesa, Bruce W. Ferguson and Sandy Nairne *Thinking about Exhibitions*. London, Routledge, 1996.

HARRIS Consulting, Yvonne. *Summative evaluation of the Mark Dion Systema Metropolis contemporary art exhibition*. 2007.

HUYSEN, Andreas, *Modernismo después de la posmodernidad*. Editorial Gedisa, Barcelona, 2011

HOOPER-GREENHILL, Eilean, *Los museos y sus visitantes*. Ediciones Trea, S. L., Gijón, 1998.

JONES, Susan, *Where is the place for art?* Disponível em <https://www.theguardian.com/culture-professionals-network/culture-professionals-blog/2012/jan/06/place-for-art-culture-participation>.

JÜRGENS, Sandra Vieira, *A Sala do Veado, um espaço partilhado*. In: MARÇAL, Sofia, *Sala do Veado Vinte e Cinco Anos*. Museu Nacional de História Natural e da Ciência, pp.31-32, Lisboa, 2016.

JUSTINO, Miguel, *Sala do Veado: Um fim sem fim*. In: MARÇAL, Sofia, *Sala do Veado Vinte e Cinco Anos*. Museu Nacional de História Natural e da Ciência. Lisboa. 2016.

KRAUSS, Rosalind, *A Escultura no Campo Expandido* Tradução publicada na revista Gávea Nº1, revista do Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil, pp.87-93, PUC-Rio,1984 (1979 e. original).

KRAUSS, Rosalind, “Narrative time: the Question of the *Gates of Hell*,” *Passages in Modern Sculpture*. Cambridge, MA and London: MIT Press, pp. 10-12, 1981.

KRAUSS Rosalind, *Pasajes de escultura moderna*, Editora Akal, 2002.

KRAUSS, Rosalind, *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*, Editora Alianza, 2006.

KWON, Miwon, *One Place after Another: Site-Specific Art and Locational Identity*. MIT Press, 2004.

LEVIN NORTHEASTERN, Jack. *Estatística aplicada a ciências humanas*. Edições Harbra, 1897.

LEWITT, Sol, *Paragrahs on Conceptual Art*. Artforum, Vol. 5, Nº 10, 1967.

MALRAUX, André, *O Museu Imaginário*. Edições 70, Lisboa, 2011.

MARÇAL, Sofia, *De Visitante a Frequentador de Museus. Estudo de públicos de quatro museus de arte em Lisboa*. Tese de mestrado, Universidade de Évora, 2003.

MARÇAL, Sofia, *Sala do Veado Vinte Anos*. Museu Nacional de História Natural. Museus da Politécnica. Lisboa. 2010. Menção Honrosa, Melhor catálogo 2010, prémio APOM. (Associação Portuguesa de Museologia.) Disponível em: https://www.google.pt/search?q=APOM+premios+2010&rlz=1C1AOHY_pt-PTPT709PT709&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0ahUKEwi00Nf_oPDVAhVLthoKHeEADL0QsAQINA&biw=1280&bih=890#imgsrc=J7R1u9JY4vtjrM.

MARÇAL, Sofia, *Sala do Veado Vinte e Cinco Anos*. Museu Nacional de História Natural e da Ciência, Lisboa, 2016.

MARTINS, Celso, *A Sala do veado 1990-2015 - Memória de um lugar propício*. In: MARÇAL, Sofia, *Sala do Veado Vinte e Cinco Anos*. Museu Nacional de História Natural e da Ciência, p.14, Lisboa, 2016.

MATOS, Ana, *Da memória do objecto de arte e do espaço expositivo*. In: MARÇAL, Sofia, *Sala do Veado Vinte e Cinco Anos*. Museu Nacional de História Natural e da Ciência, p.11, Lisboa. 2016.

NAZARÉ, Leonor, *Sala do Veadó: Um Testemunho*. In: MARÇAL, Sofia, *Sala do Veadó Vinte e Cinco Anos*. Museu Nacional de História Natural e da Ciência, p.17, Lisboa, 2016.

OLIVEIRA, Ana Cardoso de, *Do lugar imaginado a um lugar imaginário – Vida e Morte da Sala do Veadó*. In: MARÇAL, Sofia, *Sala do Veadó Vinte e Cinco Anos*. Museu Nacional de História Natural e da Ciência, p.10, Lisboa, 2016.

OBRIST, Hans Ulrich., *Breve historia del comissariado*. Editor Rosa Olivares, 2010.

OSBORNE, Peter, *El Arte más allá de la Estética. Ensayos filosóficos sobre el arte contemporáneo*. Murcia: Imprenta Regional de Murcia, Murcia, 2010.

PANOFSKY, Erwin, *O Significado das Artes Visuais*, Editorial Presença, Lisboa, 1989.

PEREIRA, Fernando António Baptista. *Presença Portuguesa na Ásia. Testemunhos, memórias, coleccionismo*. Fundação Oriente. catálogo Nº 24 p.42, Lisboa, 2008.

PEREIRA, Fernando António Baptista, *Lentes, metamorfoses e vestígios em torno do laboratório experimental de María Roldán e Annabelle Moreau*. In: *Laboratoire expérimentale Annabelle Moreau & María Roldán*, Uzina Books, pp.22-23, Lisboa, 2015.

PÉREZ SANTOS, Eloísa, *La evaluación psicológica en los museos y exposiciones: Fundamentación teórica y utilidad de los estudios de visitantes*. Tesis doctorales. Facultad de Psicología de Madrid, Madrid, 1998.

PÉREZ SANTOS, Eloísa, *Estudio de visitantes en museos: Metodología y aplicaciones*. Ediciones Trea, S. L., Gijón, 2000.

PORFÍRIO, José Luís, *Ao contrário do cubo branco? Memória breve da Sala do Veadó*. In: MARÇAL, Sofia, *Sala do Veadó Vinte e Cinco Anos*. Museu Nacional de História Natural e da Ciência, p.16, Lisboa, 2016.

RANCIÈRE, Jacques, *O Espectador Emancipado*, Editora Orfeu Negro, Lisboa, 2010.

RICO, Juan Carlos. *Por qué no vienen a los museos? Historia de un fracasso*. Madrid, Sílex ediciones S.L., Madrid, 2002.

ROSETA, Pedro, *A sala do Veadó Projectada no Futuro*. In: MARÇAL, Sofia, *Sala do Veadó Vinte e Cinco Anos*. Museu Nacional de História Natural e da Ciência, pp.29-30, Lisboa, 2016.

SAMAIN, Etienne. *As “Mnemosyne(s)” de Aby Warburg: Entre Antropologia, Imagens e Arte*. Revista Poiesis Nº 17. Estudos Contemporâneos das Artes, 2011.

SERPA, Luís, *Estórias da Sala do Veadó*. In: MARÇAL, Sofia, *Sala do Veadó Vinte e Cinco Anos*. Museu Nacional de História Natural e da Ciência, Lisboa, 2016.

SILVÉRIO, João, *A Sala Polivalente da Cidade de Lisboa*. In: MARÇAL, Sofia, *Sala do Veados Vinte e Cinco Anos*. Museu Nacional de História Natural e da Ciência, p.15, Lisboa, 2016.

SOLÀ MORALES, Manuel de i Rubió. *Las formas del crecimiento urbano*. Universidad Politècnica de Catalunya, 1997.

SONTAG, Susan. *A estética do silêncio*. In: A Vontade Radical. Companhia das Letras, São Paulo, 1987.

SOUSA DIAS, José Pedro, *O Museu é um espaço que se reinventa permanentemente*, In: MARÇAL, Sofia, *Sala do Veados Vinte e Cinco Anos*, Museu Nacional de História Natural e da Ciência, pp.5-6, Lisboa, 2016.

SOUSA DIAS, José Pedro, “*White Laboratory*” de Pedro Almeida. In: ALMEIDA, Pedro, *White lab*, pp. 6-7, Edição do autor, 2016.

SOUSA DIAS, José Pedro, *O Laboratório Experimental de María Roldán e Annabelle Moreau*. In: *Laboratoire expérimentale Annabelle Moreau & María Roldán*. Uzina Books, pp.6-7, Lisboa, 2015.

SANDELL, R. *Social inclusion, the museum and the dynamics of sectoral change*. *Museum and Society*, 1(1), p.45, 2003.

SUDERBURG, Erika, *Space, Site, Intervention: Situating Installation Art*. Editor, Erika Suderburg, Publisher: University Of Minnesota Press, 2000. (1970 pub. Original).

TIRAPICOS, Luís, *O Rinoceronte de Dürer*. Instituto Camões, Lisboa, 2004, 2005. Disponível em <http://cvc.instituto-camoes.pt/ciencia/e71.html>.

TRAVERS, T., GLAISTER, S. & WAKERFIELD, J. *Treasurehouse & Powerhouse: An assessment of the scientific, cultural and economic value of the Natural History Museum*, 2003.

TREVELYAN, V. “*Dingy places with different kinds of bits: an attitudes survey of London Museums amongst Non-visitors*” HOOPER-GREENHILL, pp.34-36 London, 1998 (1991 pub. Original).

VENTURI, Lionello, *História da Crítica de Arte*. Edições 70, Lisboa, 2002.

VIDAL, Carlos, *Work in progress, sempre*. In: MARÇAL, Sofia, *Sala do Veados Vinte e Cinco Anos*. Museu Nacional de História Natural e da Ciência, p.12-13, Lisboa, 2016.

WAGNER, Richard, *A obra de arte do futuro* Antígona, Lisboa, 2003. (1848 pub. original).

Sítios Web

A modern response to the John Reeves collection, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=a-dCbCb7I>. Consultado a 13 de Outubro de 2016.

Artist Daniel Boyd looks beyond the images. disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=cnPxgYegWzg>. Consultado a 14 de Outubro de 2016.

Historias Naturales. Un proyecto de Miguel Ángel Blanco. disponível em <https://www.museodelprado.es/exposiciones/info/en-el-museo/historias-naturales/exposicion/>. Consultado a 26 de Junho de 2016.

<http://www.akive.org/eng/artist/A0000206/Hyungkoo%20Lee>. disponível em Consultado a 5 de Fevereiro de 2016.

The Artist is Present. disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=OS0Tg0IjCp4>. Consultado a 18 de Fevereiro de 2016.

No sovaco da cobra, disponível em <https://vimeo.com/user17739570>. Consultado a 3 de Maio de 2016.

https://www.documenta.de/es/retrospective/documenta_7. disponível em, Consultado a 13 de Maio de 2017.

CHEN Hui Chuan, HO Chuan Kun & HO Ming Chyuan. *A new communication model in the natural history museum*. 2006. Disponível em: <http://www.intercom.museum/documents/3-5chen.pdf>.

Catálogos, folhetos e livros de exposições de arte

ALMEIDA, Rosa. *Berenice se fail couper les cheveux II*. Sala do Veadó. Edição de Autor. 1994.

ALVES, Manuel Valente. *Princípios da perspectiva linear*. . Sala do Veadó. Edição de Autor. 1994.

ANGÉLICO, Ricardo. *Caro Jünger/ caro Nabolok*. . Sala do Veadó. Edição de Autor. 2004.

ARAÚJO, Vasco; BRÀS, Paulo Romão; DUARTE; António Júlio, NETTO, Duarte Amaral; RESENDE, Sandro e XANA. Sala do Veadó. Edição de Autor. 2008.

AFONSO, Isabel e SILVÉRIO, João. Sala do Veadó. Edição de Autor. 1992.

BAKTAY, Carissa. *Wooden horses & paper planes*. Antigo Picadeiro do Colégio dos Nobres. Edição de Autor. 2016.

BOTELHO, Inês e CORDEIRO, Mário Pires. *Sala do Veados*. Edição de Autor. 2003.

CABANAS, Carla, *O que ficou do que foi*. Sala do Veados. Edição de autor. 2012.

CAMPOS, Luís *Limiares*. Sala do Veados. Edição de Autor. 1993.

CAMPOS, Luís, e outros. *2001: Odisseia no tempo*. Sala do Veados. Edição de autor. 2001.

CARMO, Alexandra. *Wild M5*. Sala do Veados. Edição de autor. 2004.

CLARAMUNT, Luís, *Valderrobes*. Sala do Veados. Edição de Autor. 1993.

CROCKETT, Bryan; ESTRELA, Alexandre; HOROWITZ, Jonathan; SOARES, Miguel e LA VERDIERE, Julian. *BOVOID*. Sala do Veados. Edição de Autor. 1998.

DINAHET, Marcel, *Cabo Espichel*. Sala do Veados. Edição de Autor. 1996.

DUARTE, António Júlio (entre outros) *Stigmata*. Sala do Veados. Edição 21 ½. 2007.

EXCOFFIER, Isabelle, *Sculptures*. Sala do Veados. Edição de Autor. 1993.

FALCÃO, Pedro, *Letterscape 1*. Sala do Veados. Edição Lisboa Vinte Artes Plásticas. 2002.

FEIJÃO, Jorge, *Entre dois pontos*. Sala do Veados. Edição de Autor. 2004.

GOMES, André. *A invenção da cruz*. Sala do Veados. Edição de Autor. 1992.

GORDILHO, Carlos. *Última morada*. Sala do Veados. Edição de Autor. 1992.

ISMAEL, Ahmed, *Micromagia*. Sala do Veados. Edição de Autor. 1990.

LAPA, António Vasconcelos, *Jardim Botânico*. Edição de Autor. 2014.

LA FÈRIA, Ana. *400%*. Sala do Veados. Edição de Autor. 2000.

LEITE, Catarina Pinto. *Intermitências*. Sala do Veados. Edição de Autor. 2015.

LESSING, Barbara. *Erosões*. Sala do Veados. Edição de Autor. 1992.

LOUSINHA, Inês. Edição de Autor. Sala do Veados. 2002.

MONJARDINO, Luz. *Pedras de luz*. Sala do Veados. Edição de Autor. 2003.

MOREIRA, Ivo. *I want to go with you*. Sala do Veados. Edição de Autor. 2008.

MARTINS, Margarida. *Abraço*. Sala do Veados. Edição Abraço. 2000.

MOLDER, Jorge. *La reine vous salue*. Sala do Veados. Edição de Autor. 2001.

MORÃO, Rui. *A vida segue a um*. Sala do Veados. Edição de Autor. 2008.

OLIVEIRA, Paulo de. *Fotomicrografias*. Sala do Veados. Edição de Autor. 1990.

OLIVEIRA, Evelina. *Humushumanus pintura*. Sala do Veados. Edição de autor. 2004.

PACHECO, Bárbara Assis. *De partibus animalium*. . Sala do Veados. Edição de autor. 2002.

PAVÃO, Isabel. *Los Angeles*. Sala do Veados. Edição de autor. 1993.

PONTES, Nuno. *George is in Lisbon*. Sala do Veados. Edição de autor. 1999.

PORTUGAL, Rita, *Simbiose*. Sala do Veados. Edição de autor. 2006.

POSSOLLO, Barahona. *Barahona Possolo*. Sala do Veados. Edição de autor. 2006.

POSSOLLO, Barahona. *Barahona Possolo*. Sala do Veados. Edição de autor. 2009.

PRATES, Paula e Miguelangelo Veiga. *Estruturas 1:1*. Sala do Veados. Edição de autor. 2009.

REIS, Gilberto. *Escultura*. Sala do Veados. Edição de autor. 1992.

ROCHA, Francisco. Sala do Veados. Edição de autor. 1992.

SANTA-RITA, João. *Post pombalino it*. Sala do Veados. Caleidoscópio Edição e Artes Gráficas, SA. 2015.

SANTOS, Ana Ribeiro dos. *Extinção*. Sala do Veados. Edição de autor. 2006.

SANTOS, Rui Afonso, *Claridade*. Miguel Palma. Sala do Veados. Edição de autor. 2008.

SARDO, Delfim, *FVJ Miguel Telles da Gama, exposição Vuoto*, . Sala do Veados. Edição de autor. Sala do Veados.2012.

SCHUBART, Olga. *Of skin & metal*. Sala do Veados. Edição de autor. 1997.

SILVA, Teresa Almeida e FILIPE, Américo. Sala do Veados. Edição de autor. 2010.

TRAQUINO, Marta. *Dentro do ar*. Sala do Veados. Edição de autor. 2004.

VALENTIM, Ricardo e CAMPOS, Rita Sobral. Sala do Veados. Edição de autor. 2002.

VIEIRA, Ana. *Ensaio para uma paisagem*. Sala do Veados. Edição de autor. 1997.

Folhas de Sala de exposições de arte

Exposição *Claridade*, de Miguel Palma. Sala do Veado, 2008.

OLIVEIRA, Luísa Soares de, Referente à exposição *Absence* de Conceição Abreu. Novembro de 2009.

Exposição *O Correspondente de Guerra* de Maria Lusitano. Sala do Veado. 2009.

Exposição *The Great Unconformity*, de Mafalda Santos. Sala do Veado, 2010.

Exposição *As asas do tempo*, de Carlos Tório. Salado Veado, 2011.

Exposição *Gabinete da Politécnica – O Importantário Estetoscópio*, de Pedro Portugal. Sala Branca Edmée Marques, 2011.

Exposição *Cisma na Observação. Sara Bichão /// Ilustrações Científicas do século XVIII*. Sara Bichão. Sala Vandelli, 2012.

Exposição *O que ficou do que foi – O Álbum Desconhecido*, Carla Cabanas. Sala do Veado. 2012.

Exposição *Cimento*. Carlos Nogueira, Igor Jesus, Inês Moura e Luísa Cunha. Sala do veado. 2012.

Exposição *No Sovaco da Cobra, de Mumtazz*, Sala do Veado. 2012.

Exposição *r-r-r-r-r eterno!*, de Pedro Pedrosa da Fonseca. Sala do veado. 2012.

Exposição *Uma coisa entre muita*, de Maria Manuela Lopes. Sala do Veado, 2012.

Exposição *Um dia não são dias / Once in a blue moon*, de João Seguro. Sala do Veado, 2013.

Exposição *Incolor* de Edgar Pires, Sala do Veado, 2013.

Exposição *Do mito da criação* de Mário Rita. Sala do Veado. 2013.

Exposição *Entre o tempo e a matéria*, Margarida Alves. Sala Agostinho Vicente Lourenço, 2014.

Exposição *A invenção da Água*, de João Luis Simões. Sala do Veado, 2014.

Exposição *Monstrous Cosmological Flux*, de Ana Rosa Hopkins. Sala do Veado 2014.

Exposição *Pressões / Primário* de Heitor Fonseca e Nuno Delmas. Sala do Veado. 2014.

VIDAL, Carlos, *Espartilho verdadeiro ou o desenho como confirmação*. Jornal da exposição, 4/10/2012. Exposição *Vanitas* de Leonor Brilha. Sala do Veadó. 2014.

Performance *2104 level_01* de Tomaz Hipólito. Sala do Veadó, 2014.

Exposição *Systemic Factors*, de Natércia Caneira. Sala da Cortiça, 2015.

Exposição *Seguindo a espera de um vazio*, de Teresa Palma. Sala do Veadó, 2015.

Jornais e Revistas

ALMEIDA, Carla Maia de, *Carlos Barahona Possolo*. Referente à exposição *Pintura* de Carlos Barahona Possolo, Março de 2009, Sala do Veadó Jornal Diário de Notícias de 17/07/2009. Pág.69.

BRANQUINHO, Duarte, *Passagem*. Jornal Diabo de 19/06/2012, p.14.

BRANQUINHO, Duarte, *Eternas saudades do futuro*. Jornal O Diabo de 08/07/2014.

CASEIRO, Margarida, *Cada vez se menos se fomenta o desenvolvimento criativo de cada um*. Jornal Meia Hora de 14/03/2008, p.23.

CARRILHO, Raquel, *Pedro Batista, quantas cores tem um sonho?* Jornal I de Novembro de 2015.

COELHO, Alexandra Lucas, *Até onde queremos*. Jornal Público de 11/08/2000, p.20.

CÓIAS, Cátia, *Metáforas de um futuro incerto*. Revista Inside de 01/05/2001.

COSTA, Rui Soares, *Sweet series*. Edição de autor. 2016.

CUNHA; Sílvia Souto. Jornal Sete de 02/02/2012, p.26.

CUNHA, Sílvia Souto. Jornal Sete de 15/03/2012, p.27.

CUNHA, Sílvia Souto. Jornal Sere de 15/11/2012, p.27.

CUNHA, Sílvia Souto. Jornal Sete de 13/12/2012, p.26.

CUNHA, Sílvia Souto. Jornal Sete de 02/05/2013, p.26.

CUNHA, Sílvia Souto, Revista Visão de 12/03/2015, p.27

FARIA, Óscar, *Admirável mundo novo*. Jornal Publico, in Artes & Ócios de 28/08/1998.

FERNANDES, Francisco Vaz, *Maria Lusitano, O correspondente de guerra*. Revista Parq Nº14, Setembro de 2009, p.20.

FERNANDES, José Manuel, *Memória Pessoal do museu desaparecido*. Jornal Público, in:P2 de 18/03/2008, pp.1- 6.

FERNANDES, Maria João, *Odisseia*. Jornal de Letras de 27/07/2001, p.31.

FERRO, Rita, *Carlos Barahona Possolo: “Tudo se perdoa se for belamente executado”*. Revista Caras de 21/05/2011, pp.40-44.

GALHÓIS, Cláudia, *Sara Maia a adulta criança*. Jornal Expresso in: actual de 05/05/2007, pp.1-14.

GARCIA, Elsa, *Ivo Moreira*. Revista TimeOut de 26/08/ 2009, p.37.

GARCIA, Elsa, *Cabinet d’Amateur*. Revista TimeOut Lisboa de 08/09/2010, p.39.

GOMES, Kathleen, *Uma linha atada ao mar*. Jornal Público de 04/02/2000, p.26.

GUARDÃO, Maria João, *Fernanda Fragateiro o céu sobre Lisboa*. Referente à exposição *Instalação na Sala Sul* de Fernanda Fragateiro, Junho 1990, Sala do Veado. Revista Elle de Junho de 1990, p.21.

JESUS, Leonel de, *Claridade*. Revista Time Out Lisboa de 07 /01/2009, p.29.

LOBO, Cláudia, *Viver no arame*. Jornal de Letras de 10/06/1990, pp.1 e 24.

LOBO, Paula, *15 artistas criam obras com coisas e gente do Júlio de Matos*. Jornal Diário de Notícias de 22/03/2007, p.44.

LOUREIRO, Joana. Jornal Sete de 20/12/2012, p.26.

MACHADO, Leonor Sá, *Não podemos perder a noção que somos humanos*. Jornal Hoje Macau de 25/11/2014.

MARMELEIRA, José, *Metamorfoses de Miguel Branco*. Jornal Público, in Ípsilon de 12/07/2015, pp.22-23.

MARTINS, Celso, *Jamba*. Expresso, in Cartaz de 31/05/1997.

MARTINS, Celso, *Patrícia Garrido*. Jornal Expresso, in Cartaz de 17/01/1998.

MARTINS, Celso, *Carlos Roque e Pedro Cabral Santo*. Jornal Expresso, in: Cartaz de 14/04/1998.

MARTINS, Celso, *Joana Vasconcelos e Pedro Gomes*. Jornal Expresso, in Cartaz de 18/04/1998.

MARTINS, Celso, *Graça Pereira Coutinho / Cristina Ataíde*. Jornal Expresso, in Cartaz de 18/07/1998.

MARTINS, Celso, *Biovoid*. Jornal Expresso, in Cartaz de 22/08/1998.

MARTINS, Celso, *Luís Nobre*. Jornal Expresso, in Cartaz de 19/09/1998.

MARTINS, Celso, *Armanda Duarte*. Jornal Expresso, in Cartaz de 23/01/1999.

MARTINS, Celso. *1:3:2 (1999)*. Jornal Expresso, in: Cartaz de 15/01/2000, p.16.

MARTINS, Celso, *Noé Sendas e Nuno Cera*. Jornal Expresso, in Cartaz de 27/05/2000.

MARTINS, Celso, *Luís Nobre e Margarida Correia*. Jornal Expresso de 17/02/2001, p.33.

MARTINS, Celso, '*Stigmat*' colectiva. Jornal Expresso, in: Actual de 17/03/2007, p.44.

MARTINS, Celso, *O correspondente de guerra*. Jornal Expresso, in Actual de 12/09/2009, p.27.

MARTINS, Celso, *O que ficou do que foi*. Jornal Expresso, in Actual de 24/03/2012, p.29.

MARTINS, Celso, Jornal Expresso de 19/12/2015.

MARUJO, António. *As Igrejas do século XXI*. Jornal Público, in: P2 de 06/02/2010, pp.12-13.

MATOS, Miguel, *Arqueologia das fantasias, mitos e medos*. Revista TimeOut Lisboa de 10/03/2009, p.34.

MATOS, Miguel, *Imagens do abandono*. Revista TimeOut Lisboa de 30 /01/2013, p.34.

MATOS, Miguel, *Exposição Do mito à criação*. Revista TimeOut Lisboa de 19/06/2013, p.33.

MATOS, Miguel, *The Waiting Room*. Revista TimeOut Lisboa de 07 /02/2013, p.30.

MATOS, Miguel, *Pressões /Primário*. Revista Time Out Lisboa de 04 / 09/2013, p.30.

MATOS, Miguel, *Metamorfoses*. Revista TimeOut Lisboa, 02/04/2014, p.32.

MATOS, Miguel, *S4 adjacentes*. Revista TimeOut Lisboa de 05/03/2014, p.33.

MATOS, Miguel, Revista TimeOut Lisboa de 04/03/2015, p.34.

MATOS, Miguel, *Intermitências*. Revista TimeOut Lisboa de 22/05/2015, p.55.

MEDEIROS, Margarida, *Graça Sarsfield*. '*Gestos no final do séc. XX*'. Jornal Público, in: Artes de 04/12/1998.

MELO, Alexandre, *O excesso necessário*. http://alexandre.pomar.typepad.com/alexandre_pomar/2007/05/sara_maia.html. Consultado no dia 3 de Agosto de 2017. Jornal Expresso, in Actual de 5 Maio 2007.

MOLDER, Maria Filomena, *Deitar fogo ao branco*. MARÇAL, Sofia, *Sala do Veado Vinte e Cinco Anos*. Museu Nacional de História Natural e da Ciência. Lisboa. 2016, pp.21-23.

MURPHY, Patrick, *Nuno Pontes*. Revista Casa e jardim de Março de 1999, p.14.

NARCISO, Natacha, *Artistas da ESTGAD expõem em Lisboa*. Jornal Gazeta das Caldas de 16/02/2001.

NAZARÉ, Leonor, *A experiência do mar. Vestígios de uma forma de viver, em trânsito do lugar à imagem videográfica*. Jornal Expresso, in Cartaz de 18/05/1996.

OLIVEIRA, Emídio Rosa de, *Sérgio Taborda e a Gigantesca Estátua Desmontada*. Revista Artes Plásticas, Nº13. Out/Nov. 1991, pp.23-23.

OLIVEIRA, Luísa Soares de, *Ivo Pereira da Silva e António Martinez*. Jornal Público, in Zap de 10/05/1996.

OLIVEIRA, Luísa Soares de, *Jamba*. Jornal Público, in Zap 20 de 16/05/1997.

OLIVEIRA, Luísa Soares, *A estética da guerra*. Jornal Público, in: Ípsilon de 11/09/200, p.40.

OLIVEIRA, Luísa Soares, *O museu virado do avesso*. Jornal Público, in ípsilon de 28/10/2011, pp. 45-46.

OLIVEIRA, Sandra, *Exposição e Álbum de João Mariano*. Jornal Notícias Magazine de 30/01/2000.

PALMEIRO, Lino, *Sala do Veado que futuro?* <http://umbigomagazine.com/um/2015-06-23/sala-do-veado-que-futuro.html>. Revista Umbigo. Consultado dia 10 de Agosto de 2017.

PEREIRA, Mariana, *Em busca da arte dos nossos dias de mapa na mão*. Jornal Diário de Notícias de Setembro de 2015, p.44.

PEREIRA, Mariana, *A Sala do Veado nasceu das cinzas há vinte anos. Esta é a última exposição*. Jornal Diário de Notícias de 10/12/2015, p.35.

PINHARANDA, João, *A invenção da imagem*. Jornal Público de 04/04/1992, p.64.

PINHARANDA, João, *Jamba*. Jornal Público, in Zap de 30/07/1997, p.19.

PINHARANDA, João, *Leveza Infinita*. Jornal Público, in Artes, 11/07/1997.

PINHARANDA, João, *Ensaio para uma paisagem*. Jornal Público, in Artes & Ócios de 18/07/1997, p.16.

PINHARANDA, João, *Um Clima de Cerco*. Jornal Público, in Artes de 08/01/1998.

PINHARANDA, João, *Patricia Garrido t4*. Jornal Público, Artes de 23/01/1998, p.16.

PINHARANDA, João, *Pedro Cabral Santo e Carlos Roque 'Ill communication'*. Jornal Público, in Artes & Ócios de 13/04/1998.

PINHARANDA, João, *Imagens Urbanas*. Jornal Público, in Arte & Ócios de 17/04/1998.

PINHARANDA, João, *Dois em Um em Joana Vasconcelos e Pedro Gomes*. Jornal Público, in Artes de 24/04/1998.

PINHARANDA, João, *Maria José Oliveira 'Território'*. Jornal Público, in Artes & Ócios de 15/05/1998.

PINHARANDA, João, *Biovoid*. Jornal Público, in Artes & Ócios de 21/08/1998.

PINHARANDA, João, *O vazio biológico*. Jornal Público de 25/08/1998.

PINHARANDA, João, *Armanda Duarte*. Jornal Público, in Artes de 19/01/1999.

PINHARANDA, João, *Nuno Pontes*. Jornal Público, in Artes & Ócios de 18/02/1999, p.23.

PINHARANDA, João, *Apocalípticos integrados*. Jornal Público de 14/01/2000, p.27.

PINHARADA, João, *Viagem à volta do mundo*. Jornal Público de 27/05/2000.

PINHARANDA João, *A reinvenção da Cruz*. Jornal Público de 27/08/2000, p.56.

PINHARANDA, João, *O contorno das coisas*. Jornal Público, in Mil Folhas de 24/02/2001.

PINHARANDA, João, *As Metáforas do tempo*. Jornal Público, in Mil Folhas de 15/04/2001, p.18.

PINHARANDA, João, *Reconstruir a paisagem*. Jornal Público, in Mil Folhas. 18/08/2001.

PINHARANDA, João, *Luís Alegre*. Jornal Público, in Mil Folhas de Outubro de 2002.

PINHARANDA, João, *Duzentos e Trinta e Nove*. MARÇAL, Sofia, *Sala do Veado Vinte Anos*. Museu Nacional de História Natural. Museus da Politécnica. Lisboa. 2010, pp.12-13.

PINTO, António Cerveira, *O Cometa 97*. Jornal O Independente, in Vida, de 16/05/1997.

POMAR, Alexandre *Jamba*. Jornal Expresso, in Cartaz de 24/07/1997.

POMAR, Alexandre, *Patrícia Garrido*, Jornal Expresso, in Cartaz de 24/01/1998.

POMAR, Alexandre, *Silêncio?* Jornal Expresso, in Cartaz de 11/07/1998.

POMAR, Alexandre, *Luís Nobre*, Jornal Expresso, in Cartaz de 12/09/1998.

POMAR, Alexandre, *Pepe Buitrago*. Jornal Expresso, in Cartaz de 24/10/1998.

PORFÍRIO, José Luís, *Fernanda Fragateiro* Jornal Expresso de 16/06/1990, p.11.

PORFÍRIO, José Luís, *Efeito e necessidade*. Jornal Expresso, in Cartaz de 26/08/2000, p.14.

PORFÍRIO, José Luís, *Gifts from where I've been*. Jornal Expresso, in: Actual de Agosto de 2009.

PRATES, Isabel, *Pintura Barahona Possollo*. Revista GW de 01/04/2009, pp. 85-88.

RATO, Vanessa, *Conceptualizar a destruição*. Jornal Público, in Suplemento de 06/08/1998.

RATO, Vanessa, *...Há Procura da Memória...* Para a exposição # 090/ *Smog*, 2000 de Noé Sendas, Maio de 2000, Sala do Veado. Julho de 2000.

RATO, Vanessa, *Chame-se-lhe angustia*. Referente à exposição # 090/ *Smog*, 2000 de Noé Sendas e Nuno Cera Maio de 2000, Sala do Veado. Jornal Público 05/07/2000.

ROSENGARTEN, Ruth Revista, *Entre a presença e a ausência*. Visão de 19/01/1999, p.90.

SANTOS, André, *Por dentro dos sonhos*. Revista TimeOut Lisboa de 04/11/2015, p.38.

SARAIVA, José Cabrita, *A Sala rude que fascinava os artistas regressa às origens*. Jornal Sol 16/01/2016, p.38.

SERRENO, Mafalda, *2001: Odisseia no tempo*. Revista Arquitectura e Vida de 01/04/2001, p.94.

SOUSA, Rocha de, *O sono do cão*. Jornal de Letras de 23/05/2007, p.28.

TABORDA, Sérgio, *Colossos Tombados. Notas sobre um projecto de escultura*. Revista Artes & Leilões Nº36. Janeiro de 1996, p.39.

VALENTE, Andreia, *A arte não tem fronteiras*. Revista Flash de 30/11/2013.

VASCONCELOS, Helena, *Equilíbrio e Leveza: Entrevista a Fernanda Fragateiro*. Elle Magazine, Outubro de 2009

VIDAL, Carlos, *Inspirações depuradas*. Revista Sábado de 14/08/ 2013, p.44.

VIDAL, Carlos, *Ana Rita e Hugo Barata, Pedra e corpo*. Revista sábado de Julho de 2015,p.34.

VIOLANTE, Flávia. *ZIP BUNG*.<http://www.artecapital.net/exposicao-315-colectiva-zip-bung>: Consultada no dia 3 de Agosto de 2017. ArteCapital, Junho de 2011.

XAVIER, Ágata. *O adeus da Sala do Veado*. Revista Sábado de 28/01/2016, p44.

Museu de Mineralogia serve escultura. Jogo cenográfico de Fernanda Fragateiro. Referente à exposição *Instalação na Sala Sul* de Fernanda Fragateiro, Junho 1990, Sala do Veado. Jornal A Capital de 08 /06/1990, p.9.

O princípio do contágio. Referente à exposição *Instalação na Sala Sul* de Fernanda Fragateiro, Junho 1990, Sala do Veado. Jornal Expresso de 09/06/1990, p.68.

André Gomes a Invenção da Cruz. Referente à exposição *A Invenção da Cruz*., Abril/ Maio de 1992 de André Gomes, Sala do Veado. Jornal Público de 17/04/1992.

Lorca pelo Teatro das Ciências. Jornal Semanário, 2º caderno, de 06/06/1996.

Convite ‘Sensacionário’ mo Museu de História. Jornal Correio da Manhã de 03/02/1997.

Sensações únicas.... Revista Nova Gente de 05/03/1997.

17 de Julho – Ana Vieira. Jornal de Letras de 30/07/1997.

Modernos e Primitivos. Revista Visão de 30/10/1997.

Olga Schubart.. Jornal A Capital de 16/11/1997.

A Arte do Body Piercing no Museu Nacional de História natural. Revista Teenager de Novembro de 1997.

Body Piercing. Revista Elle de Novembro de 1997.

O Corpo levado ao extremo. Revista Ego de Novembro de 1997.

Fotografia. Revista Grande Reportagem de Novembro de 1997.

Entender o Body- Piercing. Revista Activa de Novembro de 1997.

Body Piercing. Revista Máxima, Dezembro de 1997.

Ill communication. Jornal Independente de 13/04/1998.

Maria José Oliveira Revista Máxima, Junho de 1998.

Referente à exposição *Jacks Presents* de João Felino. Julho de 2009, Sala do Vead. Jornal Público in: P2 de 04 /08/ 2009, p.14.

Referente à exposição *Entre o céu e o Inferno*. Luís Nobre, Setembro de 1998. Jornal Diário de Notícias de 04/09/1998.

Graça Sarsfield. Jornal Expresso, in Cartaz de 21/11/1998.

Referente à exposição *Lugares Pouco Comuns*. João Mariano. Fevereiro de 2000, Sala do Vead. Jornal Correio da Manhã de 05/02/2000.

‘Abraço’ avança com novos projectos. Referente à exposição *Abraço*. Albuquerque Mendes, Ana Vidigal, Ângelo de Sousa, Fernando Calhau, João Cutileiro, Jorge Martins, Moreira Neves, Paulo Bernardino, Pedro Calapez e Susanne Themnitz. Agosto de 2000, Sala do Vead. Jornal Correio da Manhã de 20/09/2000.

Pedro Cabral Santo Referente à exposição *Unlovable*. Pedro Cabral Santo. Novembro de 2000, Sala do Vead. Jornal Expresso, in Cartaz de 01/12/2000. (L.M.).

‘Sabor transmontano’, fotografias que alertam, Referente à exposição *Sabor Transmontano*. José Alves Teixeira. Março de 2001, Sala do Vead. Jornal Correio da Manhã de 15/03/2001.

Despedidas. Referente à exposição *Sabor Transmontano*. José Alves Teixeira. Março de 2001, Sala do Vead. Jornal Diário Económico de 27/03/2001.

O mistério do tempo. Referente à exposição 2001: *Odisseia no tempo (Time Odyssey) _Parte03*. António Lagarto, Luís campos e Nancy Dwyer. Maio de 2001. Revista Lux de 09/04/2001.

Jan Favre e Noé Sendas. Referente à exposição 2001: *Odisseia no tempo Tme odyssey_Parte 05*. Jan Favre e Noé Sendas. Junho / Julho de 2001, Sala do Vead. Jornal Expresso, in Cartaz de 26/05/2001.

Odisseia no tempo. Referente à exposição 2001: *Odisseia no tempo Tme odyssey_Parte 05*. Jan Favre e Noé Sendas. Junho / Julho de 2001, Sala do Vead. Revista Ícon de 01/06/2001.

Mariele Neudecker expõe em Lisboa. Referente à exposição 2001: *Odisseia no tempo Tme odyssey_Parte 07*. Mariele Neudecker. Julho / Setembro de 2001, Sala do Vead. Jornal Diário de Notícias. 23/07/2001.

Inovação tecnológica. Referente à exposição 2001: *Odisseia no tempo Tme odyssey_Parte 07*. Mariele Neudecker. Julho / Setembro de 2001. Exposição *Space Junk / 2001: Odisseia no tempo*. Miguel Soares. Julho / Setembro de 2001, Sala do Vead. Jornal Correio da manhã de 25/08/2001.

Miguel Soares. Referente à exposição *Space Junk / 2001: Odisseia no tempo*. Miguel Soares. Julho / Setembro de 2001, Sala do Veadó. Revista Super Foto Prática de 01/09/2001.

Mariele Neudecker e Miguel Soares. Referente à exposição *2001: Odisseia no tempo Tme odyssey_Parte 07*. Mariele Neudecker. Julho / Setembro de 2001. Exposição *Space Junk / 2001: Odisseia no tempo*. Miguel Soares. Julho / Setembro de 2001, Sala do Veadó. Revista Casa & Jardim de 01/09/2001.

2001: Odisseia no tempo apresenta mais dois artistas. Referente à exposição *2001: Odisseia no tempo Tme odyssey_Parte 07*. Mariele Neudecker. Julho / Setembro de 2001. Exposição *Space Junk / 2001: Odisseia no tempo*. Miguel Soares. Julho / Setembro de 2001, Sala do Veadó. Jornal Público de 11/09/2001.

30 anos de caos urbanístico em exposição. Referente à exposição *30 Anos de caos urbanístico* de Mário Moutinho. Setembro de 2002, Sala do Veadó. Jornal Eco Regional. 16/09/2002.

Fotografias retractam caos urbanístico. Referente à exposição *30 Anos de caos urbanístico* de Mário Moutinho. Setembro de 2002, Sala do Veadó. Jornal Notícias da Amadora. 26/09/2002.

Caos urbanístico de Sintra 'pode ser reabilitado'. Referente à exposição *30 Anos de caos urbanístico* de Mário Moutinho. Setembro de 2002, Sala do Veadó. Notícias da Amadora. 03/10/2002.

Escultura corpo humano. Referente à exposição *Nu eterno* de João Carvalho, Janeiro de 2007, Sala do Veadó. Jornal Diário de Notícias de 22/01/2007, p.44.

Ultrapassar o estigma. Referente à exposição *Stigmata*, António Júlio Duarte, Célia Domingues, Duarte Amaral Netto, Isa Duarte Ribeiro, Pauliana Valente Pimentel, Paulo Romão Brás, Sandro Resende e Valter Vinagre, Março de 2007, Sala do Veadó. Revista Pessoal de 01/03/2007, p.84.

Referente à exposição *Travessia de fronteira* de Paulo Teixeira da Silva, Junho de 2007, Sala do Veadó. Jornal Sete de 31/05/2007, p.25.

Contradições plásticas. Referente à exposição *Travessia de Fronteira* de Marta Traquino, Junho de 2007. Sala do Veadó. Jornal Correio da Manhã de 17/06/2007, p.79.

Referente à exposição *Fogo* de Francisco Carrola, Julho de 2007, Sala do Veadó. Jornal Público de 08/07/2007, p.8.

Exposição fotográfica de Margarida Gouveia Referente à exposição *It doesn't move* de Margarida Gouveia, Outubro de 2007, Sala do Veadó. Jornal Global de 17/07/2007, p.6.

Referente à exposição *Jardim*, Heather Elizabeth Taylor, Rebecca Rason Flor Ferreira e Richard Hartnoll, Maio de 2008, Sala do Veadó. Revistax TimeOut Lisboa de 07/05/2008, p.37.

Referente à exposição, *A vida segue a um* de Rui Morão, Junho de 2008, Sala do Vead. Jornal Meia Hora de 03/06/2008, p.10.

Referente à exposição, *Toda a gente sabe quanto pesa uma ave* de Barbara Assis Pacheco, Junho de 2008, Sala do Vead. Revista TimeOut Lisboa 18/07/2008, p.32.

Referente à exposição *S/t* de Américo Filipe, Setembro de 2008, Sala do Vead. Jornal Diário XXI de 27/08/2008, p.14.

Referente à exposição *I want to go with you* de Ivo Moreira, Agosto de 2008, Sala do Vead. Revista TimeOut Lisboa de 27/08/2008, p.32.

Exposição de Esculturas de Rui Abreu em Lisboa Referente à exposição *Esculturas* de Rui Abreu, Outubro de 2008, Sala do Vead. Jornal Destack de 02/10/2008, p.16.

Exposição de Esculturas de Rui Abreu em Lisboa Referente à exposição *Esculturas* de Rui Abreu, Outubro de 2008, Sala do Vead. Jornal Público de 02/10/2008, p.18.

Referente à exposição *Claridade* de Miguel Palma. Dezembro 2008 /Janeiro 2009, Sala do Vead. Revista TimeOut Lisboa de 31/12/2008, p.33.

Referente à exposição *Estruturas 1:1* de Paula Prates e Miguelangelo Veiga, Janeiro de 2009, Sala do Vead. Revista Artes & Leiloes de 01/01/2009, p.86.

A realidade vista por Miguel Palma. Referente à exposição *Claridade* de Miguel Palma. Dezembro 2008 /Janeiro 2009, Sala do Vead. Jornal Diário de Notícias de 03/01/2009, p.48.

Referente à exposição *Pintura* de Carlos Barahona Possolo, Março de 2009, Sala do Vead, Revista Casa & Jardim de 01/03/2009, p.18.

Referente à exposição *Estruturas 1:1* de Paula Prates e Miguelangelo Veiga, Janeiro de 2009, Sala do Vead. Revista TimeOut Lisboa de 21/01/2009, p.30.

Sombras errantes na Sala do Vead. Referente à exposição *Sombras errantes* de Lourenço de Castro, Maio de 2009, Sala do Vead. Jornal de Notícias de 26/05/2009, p.45.

O apelo da Terra. Referente à *Peça de teatro, Pequeno areal junto à falésia*, Companhia de Teatro Garagem, Sala do Vead. Jornal Expresso in: Actual de 04/07/2009, p.25.

Uma exposição em duas partes. Referente à exposição *Gifts from Where I've Been / Part II* de Ivo Moreira. Agosto de 2009, Sala do Vead. Jornal de Letras de 12/08/ 2009, p.4.

Referente à exposição *O correspondente de guerra* de Maria Lusitano, Setembro de 2009, Sala do vead. Jornal de Letras de 26/08/2009, p.4.

Ivo Moreira no Museu de História natural. Referente à exposição *Gifts from Where I've Been / Part II* de Ivo Moreira. Agosto de 2009, Sala do Veadó. Jornal Diário de Notícias de 29/08/ 2009, p.64.

Referente à exposição *Assault uk/pt* Mário Pires Cordeiro e João Lima Duque, Sala do Veadó. Jornal Público, in: Ípsilon de 04/12/2009, p.37.

Entrevista da artista Fernanda Fragateiro aconteceu antes da exposição na Galeria Baginski, Lisboa e foi publicada na revista ELLE portuguesa. Imagem: Fernanda Fragateiro, "*No Thinking*". 2010.

Conceição Abreu, a ausencia de si. Referente à exposição *Absence* de Conceição Abreu, Janeiro de 2010, Sala do Veadó, Jornal Diário de Notícias de 02/01/2010, p.64.

Performance, Referente à performance *I wanted to change the world* de Miguel Bonneville, Sala do Veadó 29 de Março de 2010. Jornal Público, in: Ípsilon de 26/03/2010, p.40.

Referente à exposição *Made in Germany, Arquitectura + Religião, Fevereiro de 2010*. Sala do Veadó Revista TimeOut Lisboa de 10/07/2010, p.40.

Sala do Veadó Cabinet d'Amateur, Referente à exposição *1990 /2010 Sala do Veadó Cabinet d'Amateur*, Julho a Setembro de 2010, Sala do Veadó. Revista internet, lifecooler de 19/07/2010.

Referente à exposição *FRIDGED Reflexos da alma?* de Pedro Matos Soares, Fevereiro de 2011, Sala do Veadó. Revista Sábado de 03/02/2011, p.8.

Referente à exposição *2Dois mundos* de Diogo Navarro, Setembro 2011, Sala do Veadó. Revista Caras de 17/09/2011.

Referente à exposição *Concinnitas* de Lourenço Castro Sala do Veadó, Janeiro de 2012. Jornal Sete de 05/01/2012, p.27.

Referente à exposição *Return* de Ivo Moreira, Mumtazz, Nuno Nunes-Ferreira, Fevereiro de 2012, Sala do Veadó. Revista TimeOut Lisboa de 01/02/2012, p.36.

Referente à exposição *Return* de Ivo Moreira, Mumtazz, Nuno Nunes-Ferreira, Fevereiro de 2012, Sala do Veadó. Revista TimeOut Lisboa de 29/02/2012, p.40.

Referente à exposição *Post-it Pombalino* de João Santa-Rita, Maio de 2012, Sala do Veadó. Jornal Boas Notícias de 24/05/2012.

Referente à exposição *Casas Vazias*, de Filipe Condado. Fevereiro de 2013, Sala do Veadó. Jornal Sete de 21/02/2013, p.27.

Referente à exposição *As asas do tempo* de Carlos Torio, Julho de 2013, Sala do Veadó. Revista Time Out Lisboa de 03/07/2013, p.35.

Referente à exposição *As asas do tempo* de Carlos Torio, Julho de 2013, Sala do Veadó. Revista Time Out Lisboa de 17/07/2013, p.32.

Referende à exposição *Link of the Worlds* de Diogo Navarro e Teixeira Tambwe, Novembro de 2013, Sala do Veadó. Revista Caras de 23/11/2013.

Viagem pelos mundos cruzados do artista plástico Diogo Navarro. Referente à exposição *Link of the Worlds*, de Diogo Navarro e Philippe Teixeira Tambwe, Novembro, Sala do Veadó. Revista Caras de 23/11/2013.

Bruno Castro Santos. Referente à exposição *Red* de Bruno Castro Santos, Dezembro de 2013, Sala do Veadó. Jornal Sete de 05/12/2013, p.26.

Bruno Castro Santos expoe em Lisboa. Referente à exposição *Red* de Bruno Castro Santos, Dezembro de 2013, Sala do Veadó. Jornal de Notícias de 15/12/2013, p.50.

Pedro Pinto Coelho mostra as suas 'molduras' a familiares e amigos. Referente à exposição *Farmes* de Pedro Pinto Coelho, Setembro de 2014, Sala do Veadó. Revista Caras de 04/10/2014.

Referente à exposição *Farmes* de Pedro Pinto Coelho, Setembro de 2014. Revista Caras de 04/10/2014.

Referente à exposição *Love is the scariest thing of all*, de Miguel Rondon e José Drummond, Novembro de 2014, Sala do Veadó. Jornal Diário de Notícias de 04/11/2014, pp.6-7.